

N° 536
AÑO 10
26.11.06

LAS VALIJAS DE FLUXUS EN BUENOS AIRES
PIPO LERNOUD, EL PRIMER HIPPIE ARGENTINO
DANIEL VERONESE Y POR QUE HACER CHEJOV
ADIOS A ROBERT ALTMAN, PELICULA POR PELICULA

BONO

THE EDGE

LARRY MULLEN JR.

ADAM CLAYTON

U2 CUENTA SU HISTORIA

BU2NA SU2RTE



Las cortinas y la alfombra

Una compañía neoyorquina lanzó por estos días un producto que apuesta a revolucionar el mundo de la belleza: una variedad de tinturas para el vello púbico. Betty Beauty —así se llama el producto en cuestión— tiene un slogan con el que se lo publicita, como para que se vea que es cosa seria, en revistas de circulación internacional como la *Vogue*: "Colores para el pelo de ahí abajo", que sonará un poco pavo pero en su inglés original al menos tiene rima. Su creadora, Nancy Jarecki, tuvo su epifanía mientras vivía en Roma, tres años atrás, y en una ocasión notó que cuando las mujeres se iban de un salón de belleza, les daban discretamente unas pequeñas bolsas marrones, "que ellas tomaban con absoluta felicidad, beso-beso y se iban". Pronto se sacó la curiosidad preguntándole a la recepcionista qué llevaban en las bolsas: "Tintura para emparejarse los pelos de allá abajo", fue la respuesta. Claro, dice Jarecki que pensó entonces: ¿quién no quiere ser una rubia verdadera? Por ahora, la versión norteamericana viene en cinco colores: Betty Marrón, Betty Blonda, Betty Castaño Rojizo, Betty Morocha y Fun Betty (en rosa chillón) y cuesta unos quince dólares la caja. En el sitio web de Betty se aclara que los hombres que así lo deseen "también pueden ser Betty". Una velleza.






Primero fueron por el tabaco

En Rusia, una mujer que bebió alrededor de 5000 litros de Coca Cola le ganó una demanda a la compañía de gaseosa más famosa del mundo por "enfermarla". Natalya Kashuba consumió cerca de tres litros de gaseosa diarios durante cinco años, produciéndole esto insomnio y ardor estomacal. Según Kashuba, esta adicción es una consecuencia de las tantas promociones que lanza Coca Cola, incluyendo el intercambio de tapitas por premios. Docenas de publicidades radiales, televisivas e impresas sirvieron de evidencias en el caso, además de un estudio médico en el que le diagnosticaron acidez estomacal crónica. Basándose en estas pruebas, dos tribunales rusos aceptaron el argumento de su abogado: Coca Cola no advirtió lo suficiente sobre los riesgos potenciales que provoca tomar en exceso esta gaseosa. Si bien ella pretendía que la compañía la indemnizara por 112 mil dólares por daños morales, sólo desembolsó escasos 118 dólares. La cifra parece irrisoria, pero algunos abogados ya vislumbran una andanada de demandas contra la empresa.





Mi hijo, el doctor

El Tribunal Federal de Alemania le ordenó a un ginecólogo hacerse cargo de la manutención de un hijo no deseado de una pareja, luego de que el dispositivo anticonceptivo que le colocó a la madre fallara. La mujer, de 25 años, logró que la Justicia alemana hiciera responsable del error al médico, asegurando que ella era incapaz de seguir con su trabajo y no podía mantener al niño. Por esto el ginecólogo deberá pagar, por daños y perjuicios, alrededor de 600 euros al mes hasta los 18 años de la criatura. El derecho a recibir indemnización corresponderá también al padre, aunque la pareja no está casada, porque según el fallo judicial "la existencia del niño no es un daño en sí mismo, pero la necesidad de apoyarlo económicamente sí lo es".

yo me pregunto: Si no es hija de Perón, ¿de quién es hija Martha Holgado?

¡Huelgan las respuestas, Watson!... Es hija del Señor Juan Domingo Holgado.
Mr. S. Holmes, devoto de San Vicente

Es obvio que el apellido proviene del castellano antiguo. Hoy se llamaría Martha XL. ¡Búsquen por ahí, no los voy a defraudar!
Carlos, el de los Hermanos Marx

Ocurre que en la primera versión de "La marcha peronista", los versos decían: "¡Perón, Perón, qué holgado sos!". De ahí deriva la confusión.
Anónimo, becario en investigación histórica del Conicet

De Holgado.
Betún Atún de Mendoza

¿De María Martha Serra Lima?
La amante de P

Es hija del Tío... (Cámpora).
Holgado de las pelotas

Es hija de Víctor Laplace.
Esther Gorisla

Es hija de Darth Vandor.
George 100 Lucas

Ella es hija de López Rega, Peró no lo sabe...
La bruja del '71

De Julio Grondona.
Zambayonny (saquen los promedios)

¿De Braden?
Horacio, de La Plata

De John Kennedy y Marylin Monroe...
y Leevon Kennedy es la verdadera hija de Perón.
Espil

Del señor Holgado y la señora Entra Justo.
Isabelita, alias María Estela

Jabba the hut + Soledad Dolores Solari
A.D.Noides

Es hija de La Necesidad y El Maltrato, para más datos sus tíos por parte de la madre son La Corrupción y El Desencanto, por parte del padre El Apriete y La Mano Dura.
Antonito, El de Los Vueltos

La gordita Martha Holgado
va por el mundo rodando
en busca del ADN
de aquel cadáver sin manos.
Aquel potro ya sin moto
tal vez la haya engendrado,
pero no es poco trabajo
al antiguo hecho probarlo.
¡Pronto la cuenta de Suiza
heredera habrá encontrado!
El bardo medieval desmemoriado

Ya me las veo venir.... Ahora Cecilia Pando va a reclamar la parternidad de Videla; Telerman la de Bogani; D'Elía la de Hermino Iglesias; Beatriz Salomón la de Sai Baba; Alberto Fernández la de Toma; Romina Picolotti la de María Julia; Castels la del Che; Bucay la de Dan Brown; Paenza la de Einstein y esto no termina más.
José Hernández de Belgrano

Para la semana que viene: ¿por qué a la fila se le dice cola?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Por qué leer a Homero

Este fragmento pertenece a Lo que hace a Grecia (1. De Homero a Heráclito), *el volumen que reúne los primeros seminarios que Cornelius Castoriadis dictó en la Escuela de Altos Estudios de París, a fines de 1982 y 1983, y que el Fondo de Cultura Económica distribuye por estos días en Buenos Aires.*

POR CORNELIUS CASTORIADIS

Volvamos a lo que tantas veces se ha dicho de Homero, educador de Grecia: que es el germen de todo lo que se encuentra después. Es el clásico lugar común, y es estrictamente verdadero. Podemos decirlo en muy pocas palabras: el texto "sagrado" de Grecia no es un texto sagrado. Esta es, prácticamente, una diferencia fundamental con respecto a todas las culturas históricas que conocemos. Este texto no es religioso ni profético, es poético; el autor no es un profeta, es un poeta, es *el* poeta. O si prefieren: el profeta de Grecia es un poeta que no es, por cierto, un profeta. Y en un sentido, cuando se dice esto, todo está dicho. Es el *poeta*, el que hace ser. Y este poeta no prohíbe nada, no impone nada, no da órdenes, no promete nada: dice. Y al hacerlo, no revela nada —no hay revelación—, recuerda. Recuerda lo que ha sido y lo que al mismo tiempo es el lineamiento de lo que es, de lo que puede ser. Esto, lo recuerda a la memoria de los hombres con el auxilio de estas hijas de la Memoria, de Mnemósine, que son las Musas. Voy a decirles algo que va a parecerles exorbitante. Evidentemente, todas las mitologías de todos los pueblos son significativas, y muy a menudo bellas, incluso muy bellas. Lo que distingue a la mitología griega —bella o no, no es lo que importa aquí— es que esta mitología es verdadera. Los mitos griegos son verdaderos, el mito de Urano-Cronos-Zeus es verdadero, el mito de Edipo es verdadero, el mito de Narciso es verdadero, está ahí; quiero decir: mírense en un espejo... Las Musas presiden la poesía en el sentido más fuerte, más elevado: la creación de lo bello. Pero ellas son hijas de Mnemósine, no son artefactos de Memoria, ni siquiera copias conformes de Mnemósine, son sus hijas. Una hija se parece a su madre pero también es diferente de su madre. ¿De qué depende la creación de lo bello? De la imaginación creadora.

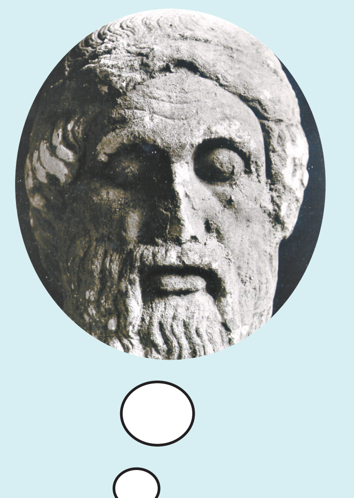
Las Musas y Mnemósine están profundamente emparentadas, pero no son lo mismo. Esta verdad que reivindicamos hoy como *la verdad* de la existencia humana en lo que se refiere a la imaginación, es decir, en lo que se refiere a todo, esta verdad, entonces, está depositada desde el origen. Está depositada ahí, desde el primer momento, en esta pequeña fábula —mito, cuento, leyenda, llámenla como les parezca—. Las Musas son hijas de la Memoria. Y en un sentido hay más filosofía en esta pequeña fábula que en todo aquello que los filósofos pudieron decir sobre la imaginación. Por ejemplo, la relación imaginación/memoria ha sido considerada la mayoría de las veces como derivación de la filosofía, con algunas raras excepciones, entre las que se encuentran Aristóteles y Kant.

El de Homero no es un texto sagrado, es un texto poético. El destino mismo de los poemas homéricos permite ver la inversión de la relación. Si se convierten en "sagrados", no es en el sentido religioso del término, por cierto, sino por ser ese gran texto al que todo el mundo se refiere, y que la misma ley de Atenas prohíbe modificar a partir del siglo VI; puesto que los rapsodas se tomaban demasiadas libertades para con él. Pero, repito, es el texto *poético* que se vuelve "sagrado" por ser fundamental, y no lo contrario.

Y ahora: ¿qué encontramos en el centro de las significaciones de los poemas? Sencillamente, lo esencial del imaginario griego, a saber, la captación trágica del mundo.

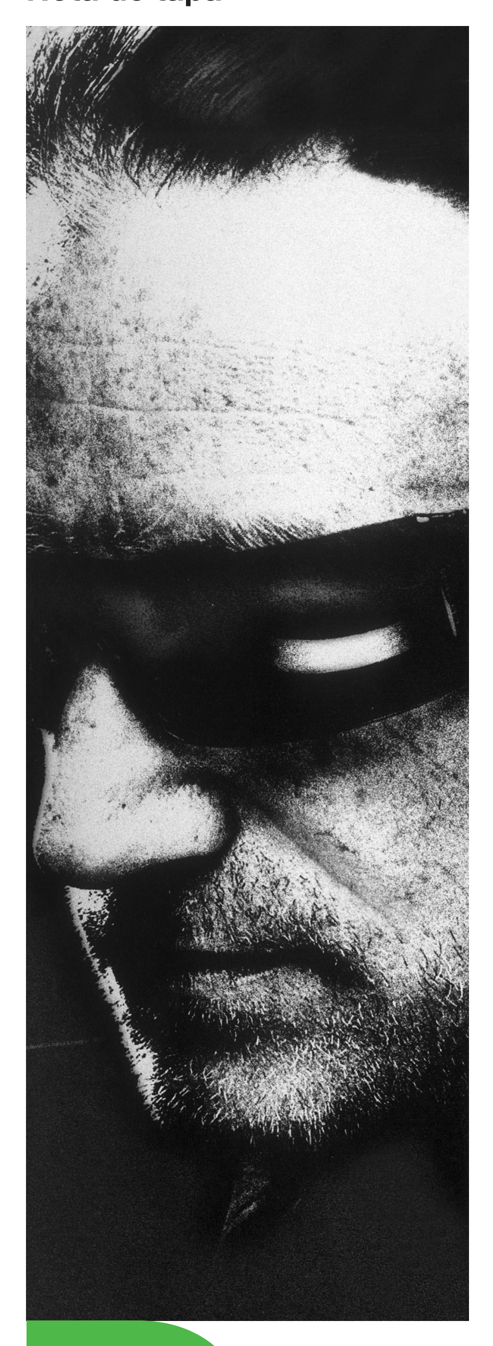
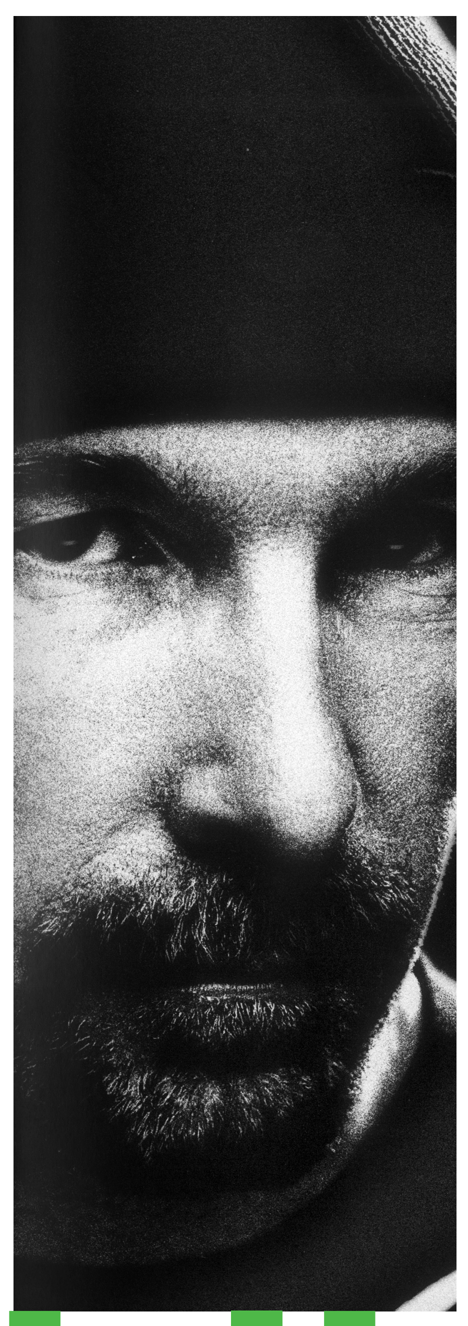
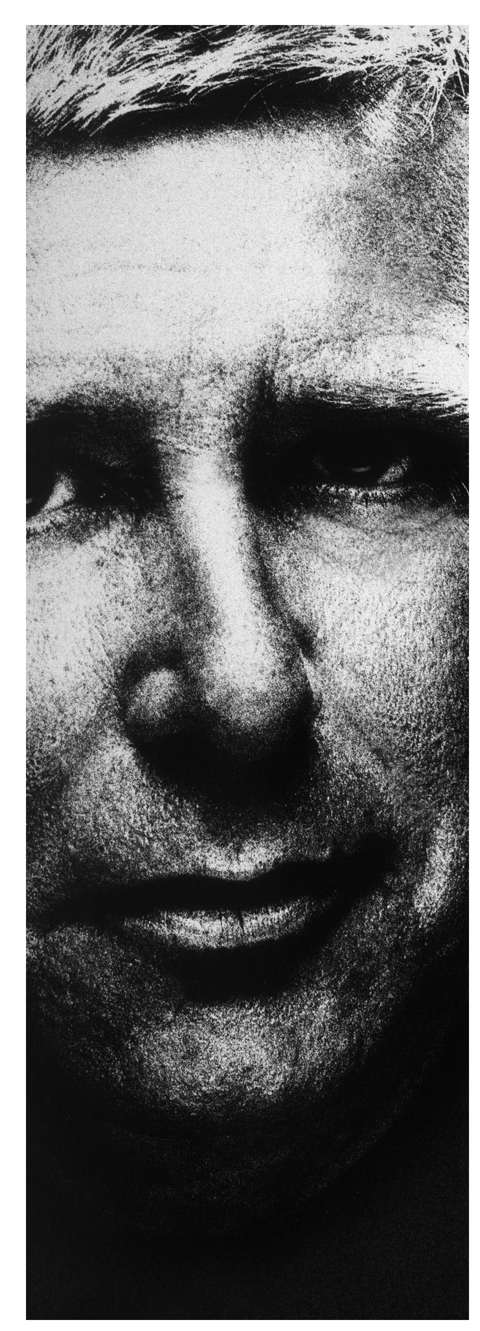
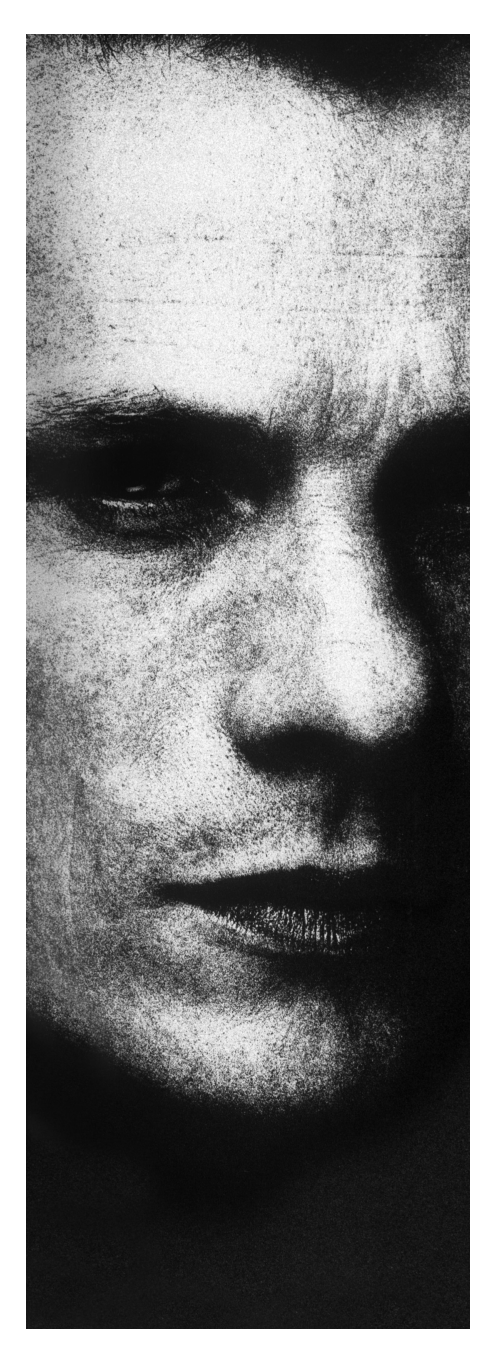
En el corazón de los poemas, y en particular en *La Ilíada*, está la experiencia de este dato infranqueable que es la muerte. Y este dato está ahí sin compromiso, sin consuelo, sin arreglo, sin adulteración, sin edulcoración. Podría recordar y comentar aquí varios pasajes, como las palabras de Aquiles a Licaón en el canto XXI de *La Ilíada*, cuando éste le suplica que le perdone la vida a cambio de un importante rescate. En sustancia, Aquiles le responde: "¿Por qué llorar así? Patroclo ha muerto, y era, de lejos, mucho mejor que tú. Así como me ves, alto y bello, hijo de una diosa, también a mí un día, en el alba o en el crepúsculo, o acaso en pleno mediodía, Ares me quitará toda la potencia del cuerpo y moriré. Muere, pues, tú también". Y lo mata.

Esta captación de la muerte puede parecer extraña por su banalidad misma. Pues ustedes podrán decirme: pero usted nos aburre, todo el mundo sabe esto, etcétera. No solamente Homero y los griegos, sino todo el mundo. Evidentemente, esto es sumamente falso. Nadie sabe. La humanidad ha pasado el tiempo contándose historia sobre la no-muerte en sus formas diferentes; el hecho brutal, claro está, siempre ha sido ocultado en la institución imaginaria de cada sociedad. Uno puede preguntarse entonces: ¿de dónde viene esta idea que encontramos en Homero? Es claro que no está tomada de los egipcios, ni de los babilonios, ni de los micénicos. Corresponde, sin duda, simplemente a la realidad. Es curioso, pero es así: fueron los griegos quienes descubrieron este hecho, que hay una muerte final, definitiva: *telos thanátoio*, dice y repite *La Ilíada*; que no hay nada que agregar sobre esto, que no puede dársele otra significación, ni transustanciarla ni embecellerla.





sumario

Dublineses

Igual que el *Anthology* de Los Beatles de finales de los ’90 y que el de los Rolling Stones del año pasado, los cuatro U2 decidieron publicar un libro monumental en el que recorren su historia, desde los pubs y las iglesias de Dublín hasta los estadios y las casas de gobierno del mundo. A continuación, algunos fragmentos de *U2 por U2*: el día que casi se separan por culpa de Dios, las lecciones sobre la fama que aprendieron de Dylan y Prince, la escalofriante escena en Etiopía que los convirtió a la militancia, sus enfrentamientos con el poder en Sudamérica, el conmovedor encuentro con Sinatra y la inigualable sensación de estar componiendo un clásico.

POR MARTIN PEREZ

Apenas empieza *U2 por U2*, después de contar la vida de cada uno de sus integrantes antes de formar el grupo –que no es mucha, por cierto: poco más de 15 páginas de las 350 en total del libro–, llega la primera revelación musical. A pesar de que a todos les gustaban T-Rex y Bowie, que a Edge le gustaba Rory Gallagher y que Adam elegía The Eagles, lo primero que tocaron en vivo fue el hit del momento de Peter Frampton. También tocaban otro de los Bay City Rollers, pero sólo en broma. “Show me the Way”, del álbum *Frampton Comes Alive*, fue la primera canción que pudieron tocar como grupo, en un show –bajo el efímero nombre de Feedback– en el que se dieron cuenta, a pesar de que aún estaban en la escuela secundaria, de que eso era lo que querían hacer durante el resto de sus vidas. Pero con esa revelación también aparece un mecanismo de ida y vuelta que es el que hace que semejante libro funcione. Por un lado, Bono se instala en el pasado y cuenta que al cantar entonces esa canción se dio cuenta de que cualquier clásico pop tenía más de un significado. “No la canté pensando en una chica sino que convertí aquella canción pop en una plegaria. Ahora miro atrás y pienso: ¿cómo sucedió? La respuesta es que empezaba a utilizar la música para expresar lo que me pasaba por la cabeza.” Pero también viaja hacia el presente, y cuenta que conoció a Frampton en el 2003, en un centro de cuidado de enfermos de HIV en las afueras de Chicago. “Le expliqué que había descubierto mi voz gracias a su canción.”
Cuarteto siempre demasiado consciente no sólo del lugar que ocupan en el mundo del pop sino del que es posible que puedan ocupar, los U2 cuentan su historia (con ayuda de Neil McCormick) en un monumental libro coral que sólo los Beatles y los Rolling Stones se han atrevido a realizar antes que ellos. Tienen una ventaja: los cuatro integrantes originales de U2 siguen formando parte del grupo. Son el grupo, de hecho. Ellos, y ninguno otro más. Casi se podría decir que, a esta altura, U2 encarna al grupo pop por excelencia, al sueño adolescente de formar una banda y conquistar el mundo. Eso es U2, y lo siguen siendo a la hora de hacer este libro. Cuando los Beatles hicieron el suyo, Lennon ya no estaba vivo para dar su versión de la historia. Y a los Rolling Stones les faltaba Brian Jones, y también Bill Wyman, quien ya había contado todo en su biografía *Stone Alone*.
Hay que decir que no hay demasiados misterios revelados en *U2 por U2*. Porque en realidad no hay muchos misterios en U2. Son una banda pública desde la década del ’80, cuando conquistaron Estados Unidos. Y desde entonces y hasta ahora se han mantenido allá arriba, sin bajar de un pedestal desde el que se han ganado más de una crítica. Pero en el que han logrado instalarse y sobrevivir. Antes de semejante librazo, diez años atrás Bill Flanagan había escrito una fundamental biografía cuasi gonzo que lamentablemente nunca se tradujo al castellano, titulada *U2 At the End of the World*. Pero la maquinaria promocional que tan bien manejan los U2 hace que este libro –al igual que el CD *18 Hits*, y el DVD *18 videos*– llegue inmediatamente a cualquier lugar del globo. Y entonces este volumen pesado, lleno de fotografías, que hará las delicias de cualquier fan, pero tampoco dejará de sorprender a cualquier lego en asuntos de U2, llega convenientemente traducido por Ediciones del Nuevo Extremo incluso hasta estas pampas.
Una de las pocas revelaciones de *U2 por U2* es que el manager del grupo, Paul McGuiness, es efectivamente el quinto integrante del grupo. Si bien su historia no tiene el mismo trato que los músicos –no tiene página individual al comienzo–, su voz cuenta la historia a la par que el resto. Y revela muchas cosas con respecto a la parte empresarial del triunfo de U2.
Quienes tengan preguntas en particular –sobre el compromiso político de Bono o sobre el romance de Adam Clayton con Naomi Campbell, por ejemplo–, tendrán sus respuestas. Pero lo que más se disfruta son las anécdotas que involucran a otros nombres del mundo del espectáculo, y del rock principalmente, como si U2 no pudiese evitar funcionar de esa manera, comparándose con los demás. Y, principalmente, los vericuetos alrededor de la composición de todos los discos y cada uno de sus temas. Son 350 páginas muy grandes, tamaño mesa de café, y todo cabe allí. Salvo la música. Eso aún hay que buscarlo en los discos. O en los cables, como decía Soda Stereo. Porque en un libro hay historias. Y la historia de U2 sólo tiene una. La suya. Y, en todo sentido, es una gran historia. Ⓡ



ONE

Adam: No llegábamos a ningún sitio con la grabación de *Achtung Baby* hasta que "One" nos cayó como llovida del cielo.
Bono: Las palabras caían del cielo. Nos llegó una petición del Dalai Lama para participar de un festival llamado Oneness. Aprecio y respeto al Dalai Lama, pero había algo un poco hippie en ese acontecimiento, según mi parecer. Siento un temor reverencial ante la posición tibetana de no violencia, pero ese festival no me sonaba bien. Le mandé una respuesta diciéndole: "Somos uno, pero no el mismo".
Edge: En el mismo momento de grabarla, sentí su potencia. Fue un momento tranquilizador y, al final, todos exclamamos: "Fantástico, hemos inaugurado este álbum". Por motivos como éste es que estás en un grupo, por momentos en que la inspiración cae sobre vos y creás algo realmente conmovedor.
Bono: "One" estaba llena de melancolía, pero también de mucha fuerza. Las grandes canciones suelen tener una especie de tensión en el fondo, donde lo más amargo y lo más dulce se equilibran perfectamente. "One" no habla de la unidad sino de la diferencia. No se trata de la vieja idea hippie de "vamos a vivir todos juntos". Es un concepto mucho más punk. Es anti–romántico: "Somos uno, pero no somos el mismo. Nos tenemos el uno al otro". Nos recuerda que no existe elección. Es una canción un poco retorcida y por eso nunca entiendo por qué la gente quiere ponerla en su boda. He conocido a unas cien personas que la han hecho sonar el día de su casamiento. Y siempre les digo: "¿Están locos? ¡Si habla de separarse!".

LA GRAN CRISIS

Adam: Durante la grabación de *October*, nuestro segundo disco, Bono y Edge nos contaron que se les estaba haciendo muy difícil compaginar lo que espiritualmente significaba su cristianismo y lo que implicaba formar parte de una banda de rock.
Paul: Cuando me explicaron que no iban a hacer una gira y que se quedarían en Dublín para llevar a cabo la voluntad de Dios, cualquiera que fuera, me dieron un buen disgusto. Les dije: "Miren, francamente, si Dios tenía algo que decir sobre esta gira, debía de haber levantado la mano un poquito antes, porque hemos contratado a una tropa enorme y nos hemos comprometido con mucha gente y, desde mi punto de vista, tenemos que cumplir con ellos". Ahí se zanjó el tema. Aceptaron el hecho y aquello jamás se volvió a repetir.
Bono: Unos años más tarde, creo que entiendo mejor lo que pasó. Asirse a algo con mucha fuerza te hace sentir como si ya lo hubieras perdido. Querer algo con tanta desesperación te vuelve muy débil. Cuando lo dejas de lado, te conviertes en un ser mucho más fuerte. Y, en ese momento, había ocurrido algo que nos llevaba a deshacernos de lo que habíamos deseado toda nuestra vida. De algún modo, aquel álbum fue donde U2 dijo: "Iremos donde tengamos que ir. Romperemos la leyes de la modernidad. Seremos tan emocionalmente claros como sea necesario para ser sinceros". Incluso estábamos decididos a dejar la banda. Pero lo estábamos llevando todo al extremo, para demostrar que no nos dejábamos comprar por la ambición. Fue increíble, porque casi conseguimos desarmar el grupo pero, a la vez, lo recuperamos con más fuerza.

ETIOPIA

Bono: Un día recibí la llamada de alguien de un grupo llamado World Vision, que me dijo: "¿Te gustaría ver de primera mano lo que está pasando en Etiopía? Si querés venir, te prepararé todo". Me llamó la atención la posibilidad de atravesar la alambrada y trabajar como voluntario. Mi mujer Ali estuvo de acuerdo, así que nos embarcamos en una aventura que nos cambiaría la vida. Nos pusieron a cargo de un orfanato del norte de Etiopía. Me llamaban la chica con barba, porque llevaba barba, el pelo largo y un pendiente. Impresiona mucho levantarse, mirar la montaña todavía bañada por la niebla matutina y ver que miles y miles de personas vestidas con harapos se han pasado la noche caminando para llegar al campo de alimentos y que deben quedarse fuera porque no las dejan entrar. Deberían haber estado enfadados con el mundo, sin embargo nunca me lo parecieron. Me sentí muy humillado.
En un momento dado se me acercó un hombre con su hijo y me dijo que tenía que llevar al pequeño conmigo. Le contesté que no podía hacerlo. Me preguntó dónde vivía y le dije que en Irlanda, cerca del Reino Unido. Su respuesta fue: "Puedes permitirte llevarte a este niño, puedes cuidar de él. Si no te lo llevas, seguramente morirá".
No me lo llevé.
No sé si sobrevivió o no pero, en cierto modo, siempre he llevado aquel niño conmigo y me pasa, a veces, que cuando pienso en él, me crece la rabia dentro.

CON BOB DYLAN

Bono: Una de las noches más especiales de la gira de *The Joshua Tree* fue la de Los Angeles, cuando Bob Dylan se nos unió en el escenario para cantar "Knockin' On Heaven's Door". Cantó muy bien y la gente se puso como loca. Creo que hasta él mismo se sorprendió; eran los años '80 y no estaba seguro de dónde estaba en aquel punto de su vida y de su tiempo. Aquella noche le recordó lo que la gente sentía por su música. Después regresamos al Sunset Marquis Hotel. Nos quedábamos allí desde que teníamos veinte años, pero esta vez éramos un montón. Habían cortado la calle porque nuestros fans habían ido al hotel tras el recital y estaban esperando para vernos entrar. Había miles de personas y no pensaban irse. Bob preguntó: "Las cosas les van muy bien, ¿no?". "Sí, creo que nos van bastante bien, es un poco alucinante", le contesté. Me dirigió una mirada tranquila y dijo: "Imaginate pasar por todo esto solo". Un grupo es muy poderoso porque entre miembros pueden vigilarse. Bob Dylan nunca tuvo eso.

"Cuando Bono y Edge me explicaron que no iban a salir de gira y que se quedarían en Dublín para llevar a cabo la voluntad de Dios, me dieron un buen disgusto. Les dije: 'Miren, francamente, si Dios tenía algo que decir sobre esta gira, debía haber levantado la mano un poquito antes'." Paul



EL PRIMER U2: 1980, EL AÑO DE SU PRIMER DISCO Y, SEGÚN BONO, EL COMIENZO DE UNA DÉCADA DE MALOS PEINADOS NUEVOS.

EL PRIMER CONTRATO

Adam: Firmamos nuestro primer contrato de grabación en el baño de mujeres del Lyceum de Londres. Es una larga historia...
Edge: Nick Stewart era un señorito bien que, no se sabe cómo, se había convertido en un cazatalentos de Island Records.
Bono: Me caía genial. Era muy divertido, amaba la música y tenía sensibilidad dramática. Sabía que había encontrado algo especial y no pensaba admitir que todavía no había convencido a Chris Blackwell, el dueño de Island Records.
Paul: Fui a Londres a negociar con más profundidad, pero no fue fácil. Cuando el trato te lo ofrece sólo una persona, es muy difícil regatear.
Larry: Cuando creíamos que el acuerdo ya estaba listo, Nick nos contó que tenía que traer a algunos ejecutivos de otras discográficas para que nos vieran. Por suerte, nos añadieron al programa de un pequeño festival llamado "Un aire de Irlanda". Mientras esperábamos cerrar el trato, fuimos una noche a ver un concierto en el Lyceum. Paul apareció junto con Nick y confirmó: "Tengo el contrato".
Paul: Necesitábamos un lugar donde pudiéramos ver qué estábamos firmando, y el baño de mujeres era algo más agradable que el de caballeros.
Larry: Los organizadores de "Un aire de Irlanda" nos habían alojado en el Tara Towers Hotel. Era muy lujoso para nosotros, y como teníamos que estar allí durante unos días para firmar el contrato, nos quedamos sin dinero y no pudimos pagar la factura. Bono sugirió a Paul llamar a Nick Stewart y pedirle algo de dinero.
Edge: Nick contestó: "Aunque está firmado, el contrato aún no es efectivo. Pero veré lo que puedo hacer". Volvió al cabo de unas horas diciendo: "Bueno, chicos, acá tenemos la plata". Y echó una bolsa de dinero sobre la cama. Sin clips, ni gomas: sólo billetes. Era como si de camino hubiese asaltado un supermercado. Más tarde supimos que había vaciado la caja de gastos menores de todos los departamentos de Island Records.
Larry: Había unas cien libras en la bolsa. Yo pensé: "¡Esto es extraordinario! Llamas a un tipo de la discográfica, le pides dinero y se presenta en tu hotel con una bolsa llena. ¡Bienvenidos al negocio de la música!".

"'One' no habla de la unidad sino de la diferencia. Es una canción un poco retorcida y por eso nunca entiendo por qué la gente quiere ponerla en su boda. He conocido a unas cien personas que la han hecho sonar el día de su casamiento. Y siempre les digo: '¿Están locos? ¡Si habla de separarse!'" Bono

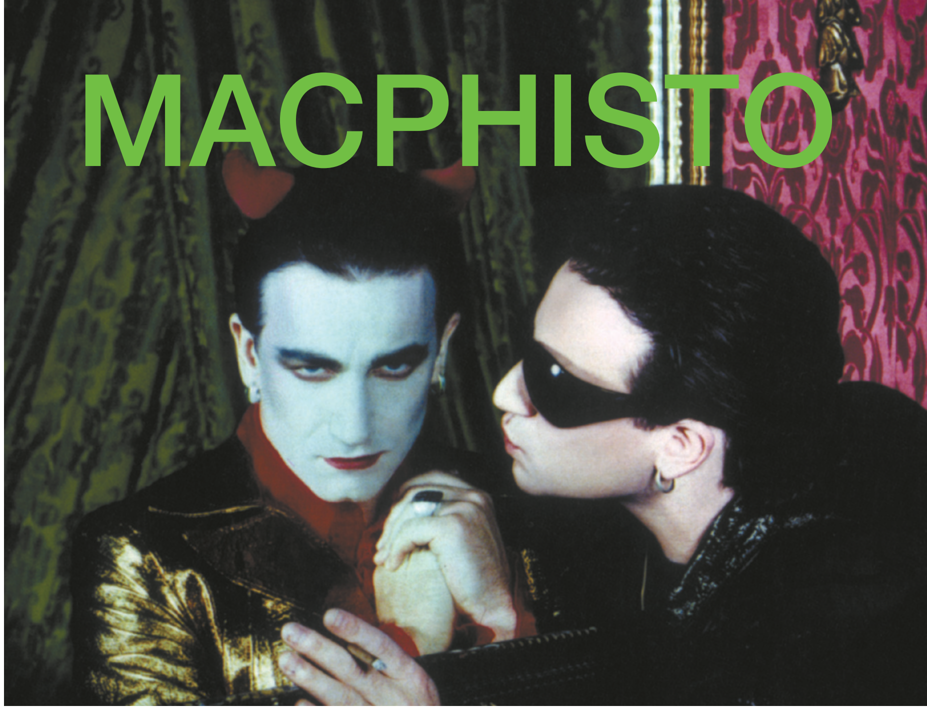
UN PASEO POR LATINOAMERICA

Edge: La gira de *PopMart* comenzó a tomar sentido cuando fuimos al sur de la frontera, camino de México.
Larry: México fue emocionante y loco al mismo tiempo. El grupo tocó bien y fue fantástico. Pero cuando salimos del escenario los guardias de seguridad nos dijeron: "Deben subir a un coche e irse... ¡ya!".
Edge: Oímos que había habido disturbios, gente herida, armas confiscadas. Nos costó un poco reconstruir la historia. Parece ser que los tres hijos del presidente mexicano aparecieron con un pequeño grupo de guardaespaldas del Servicio Secreto, sin entradas ni pases, ni una simple llamada para avisar que acudían. Los chicos de la puerta no querían peleas y los llevaron entre bastidores en furgoneta para que pudieran ver el concierto. Pero hacia el final del show decidieron irse por un atajo que pasaba por una zona acordonada porque había grúas y cámaras. Y cuando un operador los quiso detener, los del Servicio Secreto lo tiraron al suelo y empezaron a darle una paliza. Cuando uno de nuestros hombres de seguridad intentó intervenir, sacaron las armas y lo golpearon, le birlaron la pistola y lo dejaron tendido en el suelo con un gran corte en la cabeza y conmoción cerebral.
Bono: Cuando nos enteramos, nos pusimos hechos unas fieras. Paul McGuiness recibió unas llamada: "El presidente siente mucho lo ocurrido. Por favor no acudan a la prensa. ¿Qué les parece si vienen mañana y hablamos del tema?". Decidimos ir y presentar nuestras quejas personalmente. Cuando llegamos al día siguiente, se respiraba un ambiente muy extraño. Nos hicieron pasar a conocer al presidente Ernesto Zedillo. Estaba de pie, sonriendo, con su tres hijos y algunos discos para firmar. Nosotros habíamos ido allí a quejarnos y, cuanto más intentaba calmarnos, más nos irritábamos. Dijo: "Olvidemos el pasado". Y yo contesté: "De ninguna manera, estamos acá para hablar de eso". Entonces argumentó: "Esto podría haber sido mucho peor. El Servicio Secreto está entrenado para proteger a quienes tienen a cargo". Y replicamos: "¿Están entrenados para maltratar brutalmente a nuestro público y a la gente que está allí para protegerlo? Si hubieran avisado que venían, nos hubiéramos preocupado de cuidarlos. No era necesario que irrumpieran sin avisar y con un escuadrón de seguridad". A lo que el presidente respondió: "A mis hijos les gusta pasar inadvertidos". Obviamente, la idea que tiene el presidente mexicano de "pasar inadvertido" es un poco distinta de la habitual.
Edge: Llevamos *PopMart* a Brasil, Argentina y Chile. Si Tokio fue la capital de *ZooTV*, Río fue probablemente la capital de *Pop*. El público de América del Sur era muy apasionado.
Bono: Cuando tocamos en Chile, pasó algo extraordinario. Las entradas eran demasiado caras para la gente, así que acordamos retransmitir el concierto en directo para la televisión. Y pensamos que, si todo el país podía vernos por la tele, debíamos tocar "Mothers of the Dissappeared" e invitar a las madres a subir al escenario. Dejamos cinco minutos para que cada mujer levantase una fotografía y gritase el nombre de su hija o hijo desaparecido. El público se dividió inmediatamente. Hubo abucheos, silbidos y aclamaciones. Algunos chilenos creían que Pinochet era un monstruo necesario para retener al otro gran monstruo, el comunismo. Otros no querían hurgar en el pasado. Yo, por si me estaba escuchando, le dije directamente al general Pinochet: "Dios será su juez, no nosotros. Pero como mínimo dígales a estas mujeres dónde están los cadáveres de sus hijos". Fue solamente un instante, pero mi mensaje provocó una fuerte conmoción en todo el país. Dos meses después hacían la misma protesta, con las fotos, ante el Parlamento chileno: "Queremos saber dónde están enterrados los cadáveres de nuestros hijos". Posteriormente, el partido de la oposición subió al poder, y el nuevo embajador chileno nos mandó una carta diciendo que nuestro concierto televisado les dio la idea del reclamo. Extraordinario. Por extraño que parezca, la gente preguntaba: "¿Están decepcionados porque el público los abucheó?". Yo contestaba que no, porque eso demostraba que el público del rock no es tonto, que no te sigue hasta el acantilado, ni vota lo que uno le dice que vote. Si no está de acuerdo con vos, te lo hará saber. Me encantó no estar tocando sólo para los fans que estaban de acuerdo con nosotros.



CON FRANK SINATRA

Bono: Probablemente yo no fuese la elección más acertada para cantar el clásico "Te tengo bajo mi piel" con un rey del swing de 77 años, pero me hizo mucha ilusión que Frank Sinatra me lo hubiera pedido. Fijar un día de encuentro entre ambos era difícil, así que grabamos la canción en países diferentes. Después alguien sugirió que debíamos hacer un video y le pedimos a nuestro amigo Kevin Godley que lo dirigiera. Lo filmamos en uno de los bares favoritos de Frank en Palm Springs. Kevin quería capturar la imagen del primer encuentro entre Frank y yo ese día.
Edge: Casualmente yo también estaba en Los Angeles, así que Bono me pidió que lo acompañase para darle apoyo moral. Bono entró en el bar de Palm Springs y vio a su "viejo colega" Frank en la barra. Frank era encantador, elegante, ingenioso y todo lo que uno espera que fuera un tipo como él, pero era evidente que empezaba a sufrir algunos lapsus en su forma de ver la realidad. De pronto se traslucía una mirada de confusión en su cara y se desorientaba por unos segundos. Todo fue bien hasta que Kevin, nuestro director, le pidió a Frank que repitiera la interpretación.
Bono: Kevin me hizo quedar afuera, despejó la sala y dejó a Frank en la barra, esperándome. No fue una buena idea, porque empezó a ponerse nervioso. No estaba seguro de lo que estaba pasando exactamente, y es posible que tuviera un pequeño ataque de pánico. Yo estaba afuera cuando se oyó una voz llena de confusión gritando: "¡Vámonos de aquí! ¿Qué estamos haciendo?". Intentaron calmarlo explicándole que estaba grabando un video con Bono, a lo que replicó: "¿Sonny Bono? ¿Por qué estoy haciendo un video con él?". Lo intentaron todo, pero no lo pudieron detener.
Edge: Me gusta pensar que solamente se sintió ofendido por el hecho de haberle pedido que hiciera una cosa por segunda vez, porque imagino que no era del tipo de hombres que hacen segundas tomas. Lo hizo bien a la primera.
Bono: Más tarde llamó para pedir disculpas. Así que nos volvimos a reunir y nos tomaron algunas imágenes en la parte trasera de su larga y blanca limousina. Al finalizar fuimos todos a comer a un restaurante mexicano.
Edge: Yo me senté a su lado y lo vi tomar la servilleta que tenía delante, la observó, la dobló perfectamente y dijo: "Recuerdo cuando mis ojos eran de este color azul". No lo hizo para que los demás lo oyeran, simplemente lo murmuró para sí mismo. Y entonces se puso la servilleta en el bolsillo interior de su chaqueta.



MACPHISTO

Edge: En enero de 1993, fuimos a Hamburgo a un festival contra el racismo. La actividad de la derecha en Alemania estaba en auge. El efecto económico negativo de la unión de la parte oriental con la occidental había creado cierta tensión social.
Bono: En Alemania, los turcos eran agredidos por bandas de skinheads. Murió un niño en una casa incendiada. Por toda Europa el fascismo volvió a resurgir. Jean-Marie Le Pen, el líder del partido de ultraderecha Frente Nacional, recibía un gran apoyo popular en Francia. Así que decidimos hacer algo.
Edge: Vimos una representación de *The Black Rider*, una obra musical de Robert Wilson, William Burroughs y Tom Waits. Estaba basada en un cuento tradicional alemán donde se hacen tratos con el Diablo. Por eso cuando Bono empezó a pensar en otro personaje, se nos ocurrió el Diablo. Bono pronunció un discurso en una rueda de prensa diciendo: "Búrlate del Diablo y huirá de ti. El miedo al Diablo conduce a la veneración del mismo". También nos inspiró un personaje que habíamos visto en Madrid. Una madrugada acabamos en una ruidosa discoteca, observando a un tipo que se paseaba por ahí. Probablemente tuviera unos 60 años e iba vestido de manera impecable. Era un pulcro caballero español deambulando por una discoteca house, ignorando a todo el mundo pero saludando al aire hacia un público imaginario. Nos pareció extraordinario. No sé si había tomado alguna droga psicotrópica extraña o si simplemente era un excéntrico o un mimo, pero lo estuvimos analizando durante 20 minutos y nos proporcionó un montón de material.
Bono: Para ese personaje, MacPhisto, sugerimos un tipo de antiguo diablo inglés, una estrella del pop que había dejado atrás su época de esplendor y regresaba de las temporadas bajas de Las Vegas, ofreciendo al primero que pasara todas las historias de los buenos y los malos tiempos. Cuando vas disfrazado de Diablo tu conversación queda inmediatamente cargada de implicaciones, así que cuando le decís a alguien que te gusta lo que está haciendo, sabés que no es un cumplido. Solíamos llamar a los políticos fascistas como Le Pen y los adulábamos en directo ante públicos de 16 o 20 mil personas. Llamé a Alessandra Mussolini, la nieta del dictador italiano, que estaba metida en política, mientras 17 mil personas cantaban el "Sólo llamé para decirte que te amo" en su contestador automático. Durante el tiempo que estuvimos en Italia, en un momento de performance artística, fui filmado paseando por la plaza del Vaticano. MacPhisto había contraído una cojera entonces, así que tenía un bastón para caminar y ahuyentaba a los pájaros, murmurando en voz baja: "Un día, todo esto será mío. Oh, no, lo había olvidado: esto es mío".

U2 SENIOR: LARRY MULLEN SR., BRIAN CLAYTON, BOB HEWSON (PADRE DE BONO) Y GARVIN EVANS (DE EDGE).



AMNISTIA INTERNACIONAL

Paul: Jack Healey era el director de la sección norteamericana de Amnistía Internacional. Era un tipo impresionante; había sido monje franciscano y cura católico y, además, le gustaba U2. Vino a vernos en el Radio City Music Hall en 1984 y nos pidió que hiciéramos una gira para Amnistía.
Edge: No podía haber sido en un momento peor. Estábamos trabajando para entrar en el estudio a grabar *The Joshua Tree* y me daba miedo que perdiéramos la concentración. Pero no podíamos negarnos a hacerlo, era demasiado importante.
Paul: Llamamos a todos los músicos del mundo y ninguno quería hacerlo. Aprendí que, en este tipo de situaciones, el contacto debe ser de artista a artista. Así que Bono se encargó del teléfono.
Bono: Trasnochamos para conseguir que todo el mundo participara en la gira. Llamábamos a todos los que conocíamos: Paul McCartney, Mick Jagger, Prince... Me acuerdo de que Prince estaba en la cima de su popularidad y tuvimos la siguiente conversación con su manager:
–Bueno, llamá a este número entre las siete y las ocho.
–Ah, genial... ¿Es su número de teléfono?
–No, es el del estudio.
–Pero... ¿Levantará alguien el tubo?
–No lo sé, pero a veces pasa por aquí entre las siete y las ocho.
–¿Puedo concertar una cita con él?
–No, no concierta citas, pero si pasa por aquí y suena el teléfono, contestará.
Recuerdo que pensé: "El éxito no es pesado, es ingrávido. Sin gravedad, flotas. Creo que todo el mundo flota un buen rato". Hubo muchas personas que se portaron bien, pero Peter Gabriel fue el primero en comprometerse. Fue mi primer contacto con el trabajo en las trincheras que tanto hago ahora.

Robert Altman era uno de los últimos miembros de esa generación de artistas norteamericanos que mucho antes de encontrar su vocación atravesaron la Gran Depresión durante la infancia y combatieron en la Segunda Guerra Mundial. Y por más entretenimiento, industria y éxito que los rodeara, aquella sensibilidad para los fondos amargos del corazón humano jamás los abandonó. A continuación, un homenaje en la semana de su muerte —y un recorrido por algunas de sus más de 40 películas–, todo en sus propias palabras.

Lo que sé

POR ROBERT ALTMAN

Nunca supe lo que quería filmar, excepto que era algo que no había visto antes.

Las palabras no te dicen lo que la gente está pensando. Rara vez usamos palabras para decir algo realmente. Usamos las palabras para vender algo o para convencer a la gente o hacer que nos admiren. Es todo un disfraz... Es todo ocultamiento, un lenguaje secreto.

La sabiduría y el amor no tienen nada que ver uno con otro. La sabiduría es permanecer vivo, la supervivencia. Uno es sabio si no mete los dedos en el enchufe. El amor: uno mete los dedos en cualquier cosa.

Me encanta pescar. Uno arroja esa línea al agua y no sabe qué hay en el otro extremo. Tu imaginación está allí abajo.

La peor trampa en la que uno puede caer es empezar a imitarse a uno mismo.

Ha habido unas pocas veces en las que he pensado: "Dios, no creo que haya una verdadera salida a esto; simplemente hay que terminarlo y salir con dignidad".

Me encantan los dramas radiales. Cada persona de la audiencia tenía su propia imagen. Cuando la puerta chirriaba, cada cual tenía su propia puerta.

Cuando alguien pide un consejo, lo que realmente está pidiendo es ayuda.

Te voy a dar el mismo consejo que les doy a mis hijos: nunca aceptes el consejo de nadie.

Uno no puede saberlo todo. El tiempo no alcanza.

Fui piloto. Volé un B-24 en el Pacífico Sur. Hice cuarenta y seis misiones, o algo así. Nos dispararon muchas veces. Era bastante temible, pero uno es tan joven... Yo tenía 19, 20. Y era todo por las chicas.

El jazz ha perdurado porque no tiene principio ni final. Es un momento.

Las primeras películas que vi me hacían sentir que no eran tan sólo películas. Recuerdo la tarde, tras la guerra, en que fui a ver solo *Breve encuentro*, de David Lean. Y recuerdo estar pensando: "¿Por qué estoy viendo esta película tonta? Ella no es muy linda. ¡Dios! ¡Los zapatos!". Pero veinte minutos más tarde estaba ahí sentado, con lágrimas rodando por mis mejillas y enamorado de Celia Johnson, esta chica con los zapatos sensibles...

Cada nueva película es una experiencia enteramente nueva, estoy haciendo un nuevo bebé. Y uno tiende a amar más a sus hijos menos exitosos. Dígame cuál de mis películas le gusta menos, y yo probablemente le diré que ése es el film que más me gusta.

Amo a los actores porque no entiendo cómo es que pueden hacer lo que hacen, no entiendo el proceso. Siempre me asombra; creo que son criaturas increíbles. Yo no podría pronunciar una frase ni aunque tuviera ocho semanas de ensayo, me paralizaría. Pero el cine es un medio de los actores; ellos son los que se paran ahí, desnudos. No yo. Hablamos sobre los guionistas y los directores, pero no es correcto.

Nunca armo el reparto de una película como lo hacen los estudios. Ellos toman a dos personas que se odian mutuamente, y les pagan suficiente dinero para juntarlas. Pero en verdad nunca se relacionan entre ellas. Yo no tengo tanto dinero. Así que los actores con los que trabajo quieren hacerlo. Para eso se han convertido en actores originariamente: para crear. Y yo les permito hacerlo. Les digo: creen, muéstrenme lo que pueden hacer.

En una época había hecho seis o siete películas y estaba muy orgulloso porque creía que ninguno de esos films se pare-

ALTMAN X ALTMAN: LAS PELICULAS

La televisión

Estuve en Austin, Texas, para el Austin Film Festival. Allá pasaron *Nashville* y también dos o tres episodios de la serie *Combate* que yo había escrito y dirigido. No los había visto en 40 años, y me pareció que se sostenían bastante bien... Dios: he hecho cientos de horas de televisión, y alrededor de 40 películas. No creo que nadie piense en eso. Nadie suma esos puntos hasta que estás muerto. Y entonces ya no podés engañarlos para seguir haciéndolas.

Countdown (1969)

Durante el rodaje, Jack Warner estuvo en el exterior. Todos estaban encantados con las tomas que veíamos al final del día, me hablaban de mis próximas 15 películas. Terminé de filmar un viernes y el domingo a la mañana recibí un llamado: "No te molestes en venir al estudio el lunes". Warner había vuelto y había visto fragmentos y proclamado: "Este tonto tiene a sus actores hablando al mismo tiempo". Me echaron y me prohibieron la entrada. De no haber sido así, me hubiera convertido en el chico rubio de Warner Bros y sería igual de mierda que todos los demás. Estaría en la pila de basura de la historia.

MASH (1970)

Dos años después de filmar *MASH*, me enteré de que Elliot Gould y Donald Sutherland fueron a hablar con el productor para intentar que me echara, diciéndole que yo iba a arruinar sus carreras. Donald nunca habló de ello, pero Elliot me llamó a los dos años, porque le ofrecí el protagónico en *McCabe and Mrs Miller* y lo rechazó. Realmente no le gustaba cómo había hecho la película. Dijeron que les prestaba mucha atención a los extras y a los secundarios, y que no respetaba que fuera *su* película. Por supuesto que estaban equivocados. Esa no era la película que yo estaba haciendo. Pero he hecho varias películas con Elliot desde entonces.

Del mismo barro (*McCabe & Mrs Miller*, 1971)

No estaba interesado en mostrar la escena de sexo entre Warren Beatty y Julie Christie. El sexo es algo muy privado. Uno no llama a sus vecinos para decirles: "Ey, esta noche Sally y yo vamos a tener acción; ¡tráiganse una silla y vengan a vernos!".

Un adiós peligroso (*The Long Goodbye*, 1973)

Me dijeron: ése no es el Marlowe de Chandler; no es Marlowe para nada. No les gustó porque no era puro. Pero creo que lo que no les gustó no fue que Elliot Gould no fuera Philip Marlowe, sino que Elliott Gould no fuera Humphrey Bogart.

Nashville (1975)

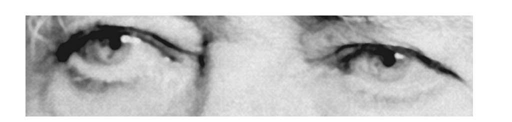
Quería contar un montón de historias diferentes y mostrar las vidas de personas que normalmente no vemos en la pantalla. Era muy consciente del aspecto político. Creo que el personaje del candidato predijo a Jimmy Carter y a Ross Perot. Pero cuando John Lennon fue asesinado, el *Washington Post* me llamó. Me preguntaron si me sentía responsable, y les pregunté cómo podían responsabilizarme por esto. Me contestaron: "Usted hizo esta película unos años atrás, y en cierto modo predijo que el asesinato pasaría de los políticos a las celebridades". Así que les dije: "Bueno, ¿y por qué no siguieron mis advertencias?".

Tres mujeres (*3 Women*, 1977)

¿A favor del movimiento de liberación femenino o en contra? A mí no me pregunten. Si me sentara acá y dijera que la película es sobre X, Y y Z, estaría restringiendo al público. Muchas críticas hablaron de las supuestas implicancias jungianas de las relaciones. Pero si me piden las diferencias entre Jung y Freud, no podría. Es un campo del que no sé nada.

Quinteto (*Quintet*, 1979)

No sé si Paul Newman está enojado por ese film. Somos muy buenos amigos y ambos sabemos que a la película no le fue muy bien. En Europa hubo un culto. Hicimos lo que nos propusimos hacer. Supongo que era pretencioso, pero eso es más o menos lo que estábamos haciendo. (*Pausa*) No sé qué es lo que estábamos haciendo.



cían entre ellos, que eran diferentes, que no me repetía y que no había manera de saber de quién eran esos films salvo porque mi nombre aparecía en pantalla. Pero luego, diez, doce películas más y ya pensaba: son todos capítulos del mismo libro, uno realmente no puede escapar ni evitar dejar sus huellas por todos lados.

He vuelto a ver *MASH* y *Nashville* hace poco, y todavía creo que están muy bien. Así que no he mejorado en nada. No voy a mejorar. Me he vuelto más fluido, más eficiente, aprendí a hacer las cosas y a lograr lo que quiero con menos esfuerzo. Pero ahí también hay un gran riesgo: si uno se vuelve menos esforzado, pierde el arte.

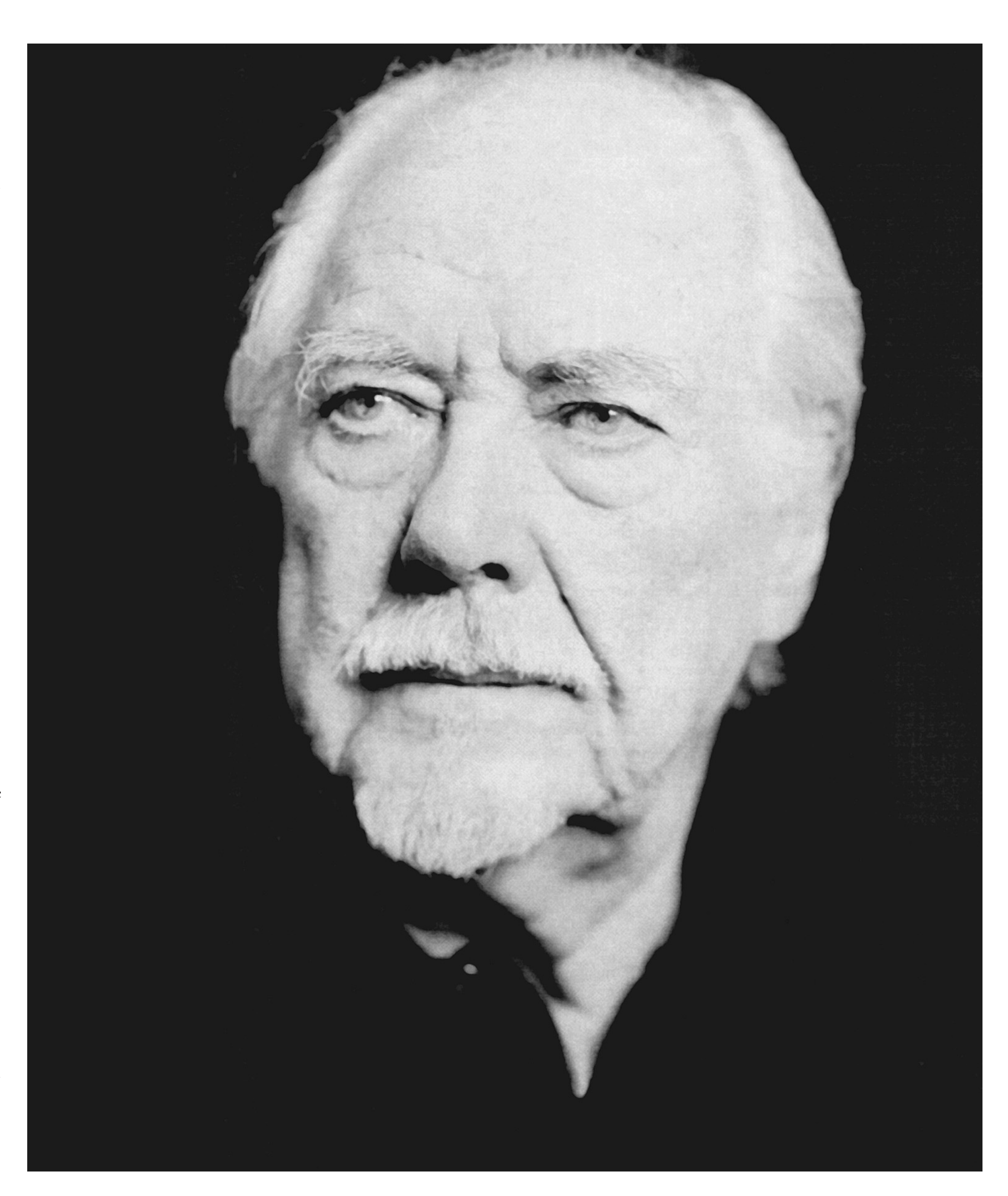
Los premios y las estatuillas sirven como credenciales. Pero es como todo lo demás; duran tanto como un beso.

Es muy raro. Estamos dispuestos a aceptar cualquier cosa, absolutamente cualquier cosa en la vida real. Pero les exigimos orden a nuestras fantasías. En lugar de seguirles el juego y decir, sí, así es, es una fantasía y no tiene sentido. Una vez que uno consigue interpretarla, puede que sea más satisfactoria, pero es menos divertida.

Las palabras que eligen los periodistas pueden no dar una imagen verdadera del individuo. Por eso no doy demasiadas entrevistas: temo empezar a escucharme a mí mismo hablar. Me pregunto cuánto habrá de mentira en la entrevista, porque no tengo nada que decir acerca de nada. No me interesa analizarme. Lo estoy haciendo ahora mismo y lo considero muy peligroso para un artista.

Altman significa "viejo" en alemán. Y aquí estoy, me he convertido en un Altman. Siempre supe que sería de esta manera, que uno no puede volver el tiempo atrás, soy realista, pero la realidad de todas maneras no tiene por qué gustarme. Cuando quiero alegrarme, recuerdo la canción de Peggy Lee, "Es eso todo lo que hay". Así es la vida, no tiene nada de particular. Tan sólo algo que ocurre.

No sé si escribiría mi autobiografía. No estoy seguro de que mi versión vaya a ser la correcta.



Popeye (1980)

No pido disculpas por *Popeye*. Después de *MASH*, fue mi mayor éxito. Fue maldita por los críticos porque no era *Superman*. No era un film de efectos especiales, ni estaba hecho para chicos de 14 años. La mayoría de los films están hechos para chicos de 14; no sé de dónde sacan los ocho dólares para la entrada.

Extraña pasión (*Fool for Love*, 1985)

No pude resistirme a filmar la adaptación con Shepard, que había escrito la obra, en el protagónico. Sam sólo miraba sus escenas del día, y cuando vio la película entera no quedó muy conforme. Shockeado, diría. Nunca apoyó la película. Fue muy desagradecido.

The Player (1992)

Me sorprendieron el recibimiento y la nominación al Oscar, porque la consideraba apenas una sátira blanda. Era casi una historieta. La realidad de esos personajes es mucho más brutal de lo que la mostré. Apenas quería hacer algo entretenido. No tuve malicia ni odio en mi corazón. Si lo hubiese tenido, no habría funcionado.

Ciudad de Angeles (*Short Cuts*, 1993)

Short Cuts no era una adaptación de las obras de Raymond Carver, sino una película inspirada en ellas, las historias no eran sus historias, sino instancias dentro de sus historias. Las actitudes sobre las que Carver no escribió pero yo sentía que hubiera podido escribir. No hay pureza aquí. Muchos críticos y Raymond Carver lo sintieron así, no les gustó la película para nada porque les pareció que no era para nada lo que hacía Raymond. Y tenían razón.

Prêt-à-Porter (1994)

¿Han estado en París alguna vez? Si estuvieron, han pisado mierda de perro. Todos los perros deben comer la misma comida, porque cagan del mismo color.

El Dr. T y sus mujeres (*Doctor T and the Women*, 2000)

No me llevaba bien con el cameraman. Le grité delante de todos y Richard Gere, el actor principal, me llevó a un rincón y me dijo: "No hay que avergonzar a la gente delante de otra gente; no debería hacer eso". Y tenía razón. Así que intento no hacerlo. Pero luego vuelvo a hacerlo.

Gosford Park (2001)

Me han dicho que es una película muy británica. ¿No se necesita siempre que venga alguien de afuera y te dé una especie de mirada equilibrada sobre lo que está pasando en la cultura? Me atrevería a decir que si uno toma todas las películas que se hicieron en Inglaterra sobre este tipo de material de época, nosotros fuimos probablemente más correctos y detallados que cualquiera de los otros. Fuimos muy, muy cuidadosos de que todo estuviera ambientado apropiadamente, porque no quería pasar por eso de "¿por qué está haciendo un norteamericano una película británica?".

The Company (2003)

No sabía nada sobre el ballet. Creo que es muy sexy. Toda esa gente desnuda, como si se pintaran un ligero traje encima. Por eso es que todos estos viejos ricos apoyan el ballet. A sus esposas les gusta; y todos esos *pas de deux* seguro que tienen que ver con el sexo.

"Siempre supe que sería de esta manera, que uno no puede volver el tiempo atrás, soy realista, pero la realidad no tiene por qué gustarme. Así es la vida, no tiene nada de particular. Tan sólo algo que ocurre."

agenda

domingo 26



Nueva feria de diseño

El Centro Metropolitano de Diseño realiza una nueva feria para ir despidiendo el año. Habrá más de 120 expositores, música en vivo, ciclo de cortos, exposiciones gráficas y concursos. Podrán encontrarse productos de diseño en indumentaria, calzado, joyería, bijouterie, accesorios, equipamiento, artículos de bazar, mobiliario, textiles para el hogar, juegos, juguetes, velas, jabones y hasta libros y discos de sellos independientes, siempre con toda la impronta del diseño local.

De 16 a 21, en El Dorrego, Zapiola y Dorrego. **Gratis**.

lunes 27

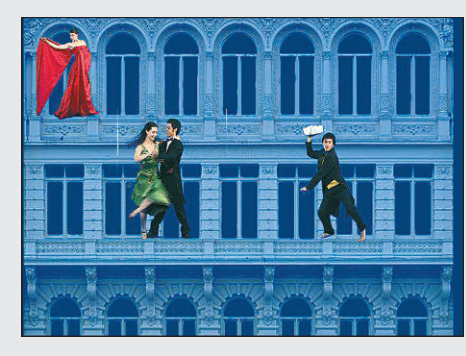


Tapas de diarios y revistas

La exposición reúne un conjunto de fotos que documentan aquellos tiempos donde las noticias se apoyaban en imágenes diseñadas por ilustradores de moda. Desde el último decenio del siglo XIX, la muestra recorre las historias ligadas a la montaña y a los grandes sucesos alpinísticos de los años ‘50, registrados en algunos casos con fotos. Las tapas pertenecen a periódicos italianos como *La Domenica del Corriere*, *Illustrazione del Popolo* hasta el inolvidable *Grand Hôtel*, e incluyen revistas francesas y alemanas.

De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Informes: 55555359.

martes 28



Festival de VideoDanza

Empieza el *VIII Festival Internacional de VideoDanza de Buenos Aires*, hasta el 3 de diciembre de forma gratuita. Es un encuentro internacional en el que podrán verse proyecciones, muestra de fotos y videodanza en Internet. Habrá conferencias y talleres dados por maestros internacionales. Además tendrá lugar el Foro Latinoamericano de Videodanza y el trabajo en proceso del laboratorio de experimentación de intercambio entre Argentina y el Reino Unido, Mozambique, Cuba y Suecia, entre otros.

Información completa en www.videodanzaba.com.ar

cine

Bertrand Blier En el ciclo dedicado al director francés, se proyecta *Cuánto me amas*, con Mónica Belluci, Gérard Depardieu y Bernard Campan.
A las 20, en CineClub, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7

Federal Lanzamiento nacional de la "Muestra Federal de Cine Comunitario y Documental Social" con un panel debate con Adrián Jaime, Agustín Cornejo, Ariel Ogando, y Ariel Tcach
A las 15 en el Club Carlitos, Roma 1757, San Isidro. Gratis

música

Coco Tigre Es el nuevo proyecto electrónico de Lucas Totino Tedesco, ex integrante de Pornois. Se presenta en vivo en el marco de Estudio Abierto, acompañado por su lap steel guitar hawaiano.
A las 16, en Correo Central, Alem y Corrientes. **Gratis**

Dancing Mood La gran banda de la movida reggae porteña sigue presentando su último disco.
A las 19, en Niceto Vega 5510. Entrada: $ 12.

Los Lyers Es la banda de freeblues, desde Robert Johnson a Miles Davies y Jimi Hendrix. Improvisaciones sobre ritmos de jazz, funk y afro-latin.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 10.

Late Bs. As. Cierra por este año el proyecto de industria cultural independiente de música latinoamericana, *Late Bs. As*, con shows de Cienfuegos, Fantasmagoria y Había una vez.
A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Marianela Presenta nuevo videoclip del tema *Te vi*, incluido en el disco *Cajita Feliz*. Banda invitada: Villelisa, de La Plata.
A las 20, en Espacio Plamsa, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

teatro



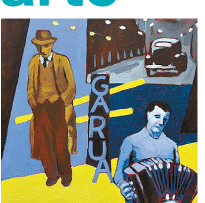
Tokio Es un espectáculo de danza cuya protagonista de la obra y su esencia es la improvisación. Está protagonizada por tres integrantes de tres nacionalidades: Argentina, México y España.
A las 21, en Sur Despierto, Thames 1344. Entrada: $ 10.

EntranSe Se presenta este nuevo espectáculo de la compañía Oduduwa, dirigido por Julieta Eskenazi, con música original de Ramiro Musotto, que explora acerca de los rituales y significados de la danza afro americana.
A las 20.30, en Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

etcétera

Poesía Leen Daniel Durand, Laura Lobov, Marcela Mazzei, Cecilia Pavón
A las 16.30, en Palacio de Correos, Corrientes al 100. **Gratis**.

arte



Iglesias Brickles Ultimos días de una muestra cuyo título, *¿Volveremos a reír despreocupadamente?*, es una de las frases que el artista le oyó decir a su padre un año antes de su muerte.
De 10 a 20, en Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**.

Delia Cancela Inauguró la exposición *Delicias, Deleites, Delirios*, original propuesta plástica de Delia Cancela, pintora y dibujante que introdujo el lenguaje de la moda en el arte.
De 10.30 a 20, en Lila Mitre Espacio de Arte, Guido 1568. **Gratis**.

Carlos Amorales Finaliza la exposición de uno de los creadores más personales de la nueva generación de arte mexicano, que por primera vez exhibe su trabajo en nuestro país.
De 12 a 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

cine

Dama del agua Se proyecta en el cine El Progreso, la última película de M. Night Shyamalan.
A las 18 y 20, en El Progreso, Av. Riestra 5651, Villa Lugano. **Gratis**

Cine italiano Se exhibe *Crónica de pobres amantes*, de Carlos Lizzani. Con Marcello Mastroianni y Ana Maria Ferrero, basada en la novela de Vasco Pratolini.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

teatro

Lito Cruz Estrena *Extraño juguete*, de Susana Torres Molina, dirigida por Lito Cruz. Actúan Fernando Piriz, Clara Patronelli y Sofía Yattah.
A las 20, en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 12.

Open House Ultima función de la obra que dirige desde hace seis temporadas Daniel Veronese.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15 y $ 10.

etcétera

Videopoesía Se realiza el *II Festival Internacional de VideoPoesía*, organizado por la revista de poesía *Bardo*. Después de tener sede en varios países llega a Buenos Aires. Más información *www.videopoesia.com*
A las 18.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

arte

Incómodo. Inaugura la acción-instalación "Loquedesacomoda", del neo-artista Lucas Rubinich, director de la Carrera de Sociología de la UBA. ¿Cuáles son las dimensiones políticas del arte? Curador: Diego Melero.
A las 19, y hasta el 16 de diciembre, en la Galería Arcimboldo, Reconquista 761, depto. 14. **Gratis.**

cine



Italia siglo XX Dentro del ciclo *Italia siglo XX: una mirada histórica y social* se exhibe *El grito*, de Michelangelo Antonioni. Con Betsy Blair, Steve Cochran y Alida Valli.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Ken Loach Para cerrar la temporada’06 el BAC organizó un ciclo sobre la actualidad de cine británico. Hoy se exhibe *La cuadrilla*.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

música

Los Cafres Presentan su nuevo trabajo registrado en vivo en 2005, *Hoy y mañana*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

Capitanes de la Industria En el ciclo de música improvisada *Nada Sucede 2 veces*, se presenta esta banda formada por Wenchi Lazo, Lobi Meis, Franco Fontanarrosa y Lulo Isod.
A las 19.30, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. Entrada: $ 10.

Música Latinoamericana De vuelta de su gira por Europa, el grupo Calycanto Trío ofrecerá un recital con cancionero propio de proyección folclórica, poesía y, como siempre, el rinconcito dedicado a Violeta y Atahualpa.
A las 21, en el Fondo de las Artes, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis**.

Alejandro Demogli Trío Presentan temas nuevos para esta nueva formación y viejos standards de jazz con una visión contemporánea.
A las 21, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 10.

Closing Time Es la banda de soul y jazz de los Dancing Mood, con Hugo Lobo en flugehorn y batería, Germán Windaus en guitarra y bajo y Mariano Gallegos en piano y voz.
A las 22, en Makena, Fitz Roy 1519. Reservas: 47728281

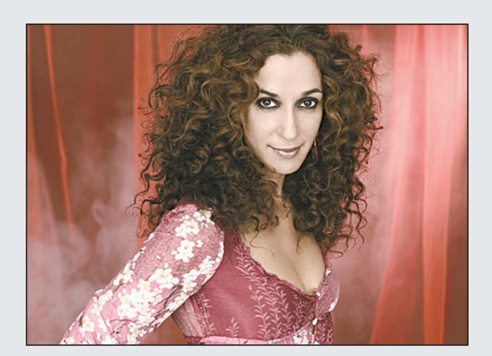
Ultrapop Invita a los shows pop de los locales Interama y de los rosarinos Degradé.
A las 20.30, en Radio Nacional, Maipú 555. Entrada dos alimentos no perecederos.

etcétera

Fiestas +160 El club porteño que convoca a talentosos Vjs y videoartistas en rotación, trae a un artista internacional de Los Angeles: Vj Anyone.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 29

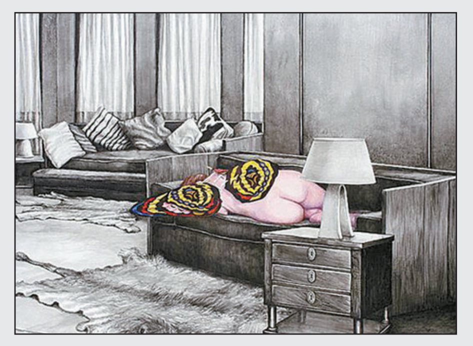


Rosario Flores en Argentina

Llega para presentar su nuevo disco *Contigo me voy*, producido por Fernando Illán y Mauri Stern, y con Amparanoia colaborando en el primer corte del álbum. Por este trabajo la hija menor de Lola Flores y Antonio González fue nominada a los Premios Grammy Latinos 2006, en la categoría de Mejor Album Pop Femenino. Con muchos años de trayectoria, despliega en su este —su octavo disco— un abanico de estilos en los que se ofrece voz y fuerza.

A las 21, en el Teatro Opera, Corrientes 900. Entrada: desde $ 20.

jueves 30



30 artistas en el desván

Llega otra propuesta de la galería de arte contemporáneo Holz: desde hoy hasta el 7 de diciembre se podrán adquirir obras de treinta artistas argentinos desde doscientos pesos. Durante una semana la oferta incluirá pequeños y medianos formatos de creadores que han pasado por las salas de la galería durante los dos últimos años. La premisa es que no habrá obras de más de dos mil pesos. Los artistas que participan son, entre otros, Diego Perrota, Eduardo Iglesias Brickles, Jorge Alvaro y Febe Defelipe.

A las 19, en Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**.

viernes 1

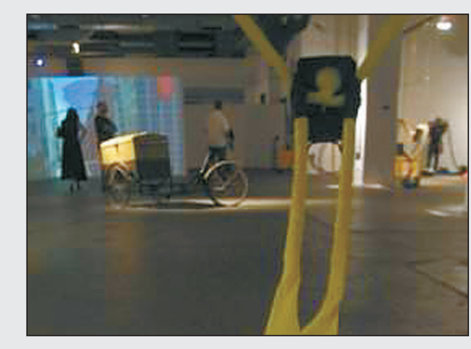


Pez presenta Hoy

La cada vez más convocante banda liderada por Ariel Minimal (ex Fabulosos Cadillacs), acaba de editar su noveno disco, *Hoy*. Son trece canciones con la participación de Federico Terranova (arreglo para cuerdas y violín), Alfredo Zuccarelli (cello), Flopa Lestani (voz), Felipe (guitarra) y Checho Marcos (armónica), y con un aporte grupal en la composición cada vez más evidente. Para quienes quieran escuchar un anticipo del álbum ingresar a *www.pezapesta.com.ar.* Para este show habrá invitados y sorpresas.

A las 21, en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

sábado 2

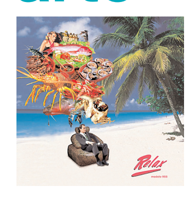


Fin de Estudio Abierto

Termina mañana *Estudio Abierto Centro*, novena edición de esta muestra que reúne obras vanguardistas de artes visuales, música, video y teatro en un edificio emblemático de nuestra ciudad: Palacio de Correos. El lema que marcó el pulso en esta oportunidad es *La ilusión de lo moderno*, concepto que alude a la vocación de grandeza implícita en el diseño urbanístico que integra el edificio que a la vez propone una reflexión acerca de nuestro pasado y presente.

De 12 a 24, en Palacio de Correos, Alem y Bouchard. **Gratis**

arte



Relax Inaugura esta muestra de la artista Monica Heller, formada por obras gráficas y de video producidas a partir de la manipulación y superposición de imágenes tomadas de Internet y dibujos digitales. Hacen referencia a la organización del tiempo, a la dicotomía entre tiempo libre y de trabajo, entre placer y obligaciones diarias.

A las 19.30, en Alianza Francesa, Córdoba 946, PB. **Gratis.**

Sara García Uriburu Festeja los 25 años de su galería. Durante doce horas se venden obras de más de cuarenta artistas a buenos precios, entre 300 y 1000 pesos.

Desde las 12 hasta la medianoche, en Uruguay 1223. **Gratis**

música

Dani Umpi La ascendente estrella pop uruguaya tocará en el ciclo *Los miércoles de Ultrapop*. Invitado: Pinkat.

A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1362. Entrada: $ 8.

Dema y su orquesta petitera La agrupación interpreta tangos propios, que retoman la esencia de los años 20 y el lenguaje canyengue, atravesado por los monólogos de Dema.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15.

Nicolás Sorín Octeto El grupo se formó en Nueva York con músicos de gran nivel como Chris Cheek, Ari Hoenig y Matt Povolka entre otros. La música combina la expresividad de la música sinfónica con la actitud del jazz.

A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 10.

Humor y música x la Identidad Dentro de las actividades culturales de ayuda a las Abuelas de Plaza de Mayo en búsqueda de sus nietos, habrá monólogo de Sebastián Wainraich y acústico musical de Nube (reversiones de The Beatles).

A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

teatro

Fiesta del teatro con la obra *El Aprendiz*, que tiene como finalidad investigar el desarrollo de las nuevas tecnologías en el universo teatral. El hombre se hace cargo de su destino, lentamente se interna en su laberinto y se convierte en *el aprendiz*.

A las 18.30, en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 8

arte

Fotos de violencia Sigue la muestra *Violencias. Argentina 1980-2003*, recopilación del fotógrafo argentino Eduardo Longoni. La serie es una selección de trabajos que documenta hechos de fuerte repercusión política.

De 12 al cierre, en el San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

cine

Documentales Terminan el ciclo *Documentar (nos). Muestras Nacionales de Cine y Video Documental Antropológico y Social,* con la proyección de *Candabare*, de Vanesa Ragone y *Atando Hilos*, de Gimena Blanco, ambas directoras argentinas.

A las 15 y 18, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis.**

Cine variado En el *Ciclo de Cine Nacional* se proyecta *Bolivia*, de Adrián Caetano. Además se exhibe *Gato negro, gato blanco*, de Emir Kusturica.

A las 18 y 20, en Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350. Lomas de Zamora. **Gratis.**

Cine italiano Dentro del ciclo *Italia siglo XX: una mirada histórica y social*, dedicada a clásicos consagrados del cine peninsular de posguerra, se proyecta *Los monstruos*, de Dino Risi.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Anacrusa El grupo creado por Susana Lago y José Luis Castiñeira de Dios presenta un nuevo espectáculo, *De América*, que contará con la participación del Ballet Folklórico Nacional, que dirige Nydia Viola.

A las 20.30, en Teatro Nacional Cervantes, Libertad 810. Localidades a precios populares.

Doris Ultima presentación del ciclo en el Todo noviembre, Doris estuvo presentando su último disco, *Achacandá*, junto con bandas invitadas. Esta vez es el turno de Maltratan Hamsters.

A las 22, en el Teatro Colonial, Paseo Colón 413. Entrada: $ 12.

Concierto y muestra Concierto de Pablo Reche & Ismael Pinkler, en la muestra *Jardines de Mayo*; siete instalaciones que componen un paisaje, de los artistas Leopoldo Estol, Diego Bianchi y Gastón Pérsico, entre otros.

A las 19.30, en Espacio Casa de la Cultura. Av. de Mayo 575. **Gratis.**

etcétera

Delirios. Presentación del libro *Delirios argentinos. Las ideas más extrañas de nuestra política*, donde Sergio Kiernan desgrana con humor e ironía las fantasías políticas más irreales de la historia argentina. Con Andrew Graham-Yooll, prologuista, y el periodista Daniel Capalbo.

A las 19.30 en la Galería de arte Guzmán, Venezuela 574. **Gratis.**

arte

Fotos Continúa la recién inaugurada muestra de fotos, *Ser nube*, de Nicolás Trombetta.

De 10.30 a 20, en Praxis Arte Internacional, Arenales 1311. **Gratis**

Nudos Sigue la muestra *Nudos & desnudos*, con obras de los artistas Alonso, Bianchedi, Ademirjián, Roux y Mlynarzewicz.

De 11 a 20, en Ro Galería de Arte, Paraná 1158. **Gratis.**

cine

Homenaje a Freud A 150 años de su natalicio se exhibe *Viena y los momentos cruciales en la vida y en la obra de Sigmund Freud*, documental que recorre los principales acontecimientos y hechos de Viena y de la vida de Freud y su familia, citas de sus obras y de sus maestros.

A las 21, en Gorostiaga 2185. **Gratis.**

Producción brasileña Se exhibe *Barra 68*, de Vladimir Carvalho. Muestra la invasión de la Universidad de Brasilia por las tropas militares en 1968. Estará el director para dialogar con el público.

A las 19, en la Fundación Centro de Estudios Brasileros, Esmeralda 969. **Gratis.**

Cine italiano *Padre padrone*, de Paolo y Vittorio Taviani, es la película que se proyecta dentro del ciclo *Italia siglo XX: una mirada histórica y social.*

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Selección Nacional de Tango Es una orquesta típica integrada por las más grandes figuras del tango de la actualidad, como Leopoldo Federico, Ernesto Baffa, Julio Pane y Pablo Mainetti, entre otros.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Reservas al 4307 6506.

Mercedes Sosa En el marco de la *XII Cumbre de la Red de Mercociudades* se presenta Mercedes Sosa.

A las 21, en la Plaza Gral. San Martín, Brown y Buen Viaje, Morón. **Gratis**

etcétera

Gog y Magog ediciones Presenta nuevas obras: *Un catálogo de todo lo que hay*, de María Paz Levinson; *El estero*, de Martín Armada y *Decimal*, de Osvaldo Méndez. Musicaliza: Alan Courtis.

A las 20, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. **Gratis.**

cine

Wong Kar Wai Sigue el ciclo dedicado al director de Hong Kong con la proyección de *Chungking Express*, con Brigitte Lin, Tony Leung y Faye Wang.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7

música

Daddy Antogna Figura de la música progresiva y psicodélica argentina, fue uno de los primeros bateristas en el campo del rock que incursionó en la polirritmia y la exploración de rítmicas de jazz.

A las 22, en Humberto Primo 730. Entrada: $ 12 con consumición.

Reggae por la Identidad En el festival se presentan las bandas Guatambu, Holypiby y Resistencia Suburbana. Participan Abuelas de Plaza de Mayo.

Desde las 14, en el Polideportivo Municipal Gorki Grana, Santa María de Oro 3530, altura Rivadavia 21300, Castelar. **Gratis.**

Rock El grupo de rock Maison Varieté continúa presentando su primer disco *Clásicos Ignotos*, con una apuesta desde la escenografía, luces y sonido.

A las 21, en Auditorio del Hotel Bauen, Callao 360. Entrada: $ 10.

Rock del sur La recién formada banda de rock *Como salga* presentará sus nuevas canciones. Se pueden descargar temas en *www.comosalga-web.com.ar*

A la 0.30, en el Viejo Correo, Av. Meeks 1359. Entrada: $ 5.

Orquesta El Arranque Festeja sus 10 años. De regreso de una nueva gira europea se presentarán junto a invitados, luego de cuatro meses sin tocar en Buenos Aires.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

teatro



Sólo dos funciones *Sordos ruidos: Argentina es afuera. Ni revolución sin joda, ni joda sin revolución* se trata de una obra que se pregunta ¿se puede gestar una revolución en nuestro modo de vivir juntos desde la alegría?

A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entradas: $ 15.

Los mansos Ultimas funciones del año de la obra de Alejandro Tantanian —basado en el encuentro entre ciertos motivos de *El idiota* de Fedor Dostoievski y en una serie de elementos de su biografía familiar—.

A las 23, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

El club de Pipo

POR JUAN ANDRADE

Ayer nomás, Pipo Lernoud entraba sorprendido y visiblemente emocionado al bar palermitano en el que se habían dado cita sus amigos para celebrar sus 60 años. En la fachada, un cartel anunciaba que el lugar se había convertido en "El Club de Pipo". Adentro lo esperaban desde los socios de aquellas noches de naufragio urbano en las profundidades de La Cueva, hasta los primeros agricultores orgánicos con los que entró en contacto a partir de la mítica revista *Expreso Imaginario*. Dos clases distintas de pioneros, con los que supo mezclarse a lo largo de su vida. Rockeros en actividad, hippies retirados, periodistas, productores ecologistas, intelectuales, entre otros exponentes de faunas diversas, aguardaban pacientemente su turno para darle un abrazo. Miguel Grinberg, Juan Carlos Kreimer, el Gordo Martínez y Pedro Aznar estaban entre ellos, mientras que otros como Charly García lo saludaron vía telefónica. Y él iba de acá para allá, bajito, canoso y ágil para abrirse paso en medio de la pequeña multitud, comentando en voz baja, como con cierto pudor: "Sabía que iban a hacer algo, pero no esperaba todo esto".

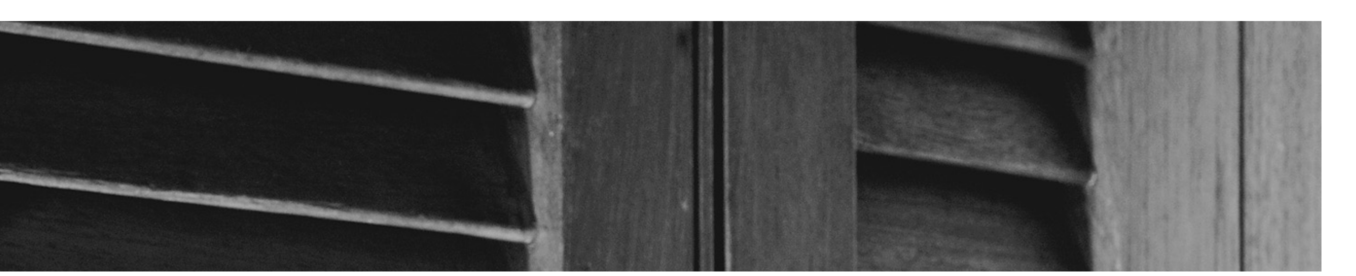
De fondo se escuchaban las voces de Bob Dylan o de Miguel Abuelo, pero cuando comenzaron a proyectar sus fotos sobre una pantalla gigante los que sonaron fueron Los Gatos haciendo "Ayer nomás", un clásico cuya letra le pertenece. Las imágenes puntearon los hitos de su trayectoria: Pipo con pintura en la cara encabezando la reunión de los hippies en plaza San Martín en la primavera de 1967; Pipo posando con el Coliseo Romano o con el Taj Mahal a sus espaldas, en alguno de los viajes que emprende por estos días como vicepresidente de la Federación Internacional de Movimientos de Agricultura Orgánica; Pipo hijo; Pipo junto a su mujer, María Calzada, embarazadísima; Pipo padre. Al otro lado del salón su madre, Mabel, seguía la secuencia con un brillo orgulloso en la mirada. Tal vez en algún momento haya recordado al chico que supo acumular expulsiones desde el colegio primario, o al joven al que le reprochaba su conducta rebelde, ella que lo había criado para que fuera un señorito. Y la respuesta exculpatoria que recibió a cambio: "Mamá, los que me educaron fueron Tanguito y Miguel Abuelo..."

El clímax de la fiesta se produjo pasada la medianoche, con una especie de reunión cumbre rockera. El ex Manal Alejandro Medina, el ex Almendra Rodolfo García y el ¿ex? Redondo Skay Beilinson subieron al escenario y le dieron forma a una zapada monumental, a la que terminó sumándose el propio homenajeado. Con el súper-power-trío de fondo retorciéndose en solos feroces que subrayaban sus palabras, leyó un fragmento de la presentación que escribió para *Los Beatniks* en plenos años '60: "Basta de taparrabos. Desnudos seamos. Porque para que sepas quién soy tengo que desnudarme, mostrarme, darme. Si no, me muero. Me hago isla y me muero. Los que niegan la desnudez me matan. ¡Basta de asesinos en el timón!".

MAÑANAS CAMPESTRES

En el televisor mudo del comedor diario de los Lernoud, la CNN informa sobre la derrota de George Bush en las elecciones legislativas. Sobre la mesa, alguien dejó olvidada una *Guía completa de Dylan* de Nigel Williamson. Junto a la ventana, una silla sostiene una pila de *La Mano*, el mensuario del que es cofundador y miembro del consejo de dirección. Pipo enciende la hornalla y prepara café porque, comenta, todavía no se repuso de la parranda de anoche. Se lo ve contento y, según advierte, locuaz. Y en eso está, hablando de esto y de lo otro, cuando, por alguna casualidad, menciona una de las fotografías proyectadas durante el cumpleaños, una en la que se lo ve de pie junto a un caballo, sosteniendo la rienda, con anteojos y vestido con bombacha de gaucho. "Me la sacaron en el campo de mi abuelo, en Alberdi, cerca de Junín. Debía tener unos 7 años. No iba mucho, sólo en las vacaciones de invierno o cosas así. Pero más o menos sabía andar a caballo, lo mínimo. Yo creo que ahí empecé a escribir poesía. Para mí siempre fue muy fuerte el campo", suelta casi al pasar. Pero lo que puede ser nada más que un recuerdo de la infancia tendrá otro peso al final de la entrevista. Por ahora digamos que el asunto adquiere otro sentido si uno recuerda que fue uno de los primeros letristas del rock argentino, y que sintió el llamado de la tierra del que hablaban los hippies y se instaló en 1967 en Capilla del Monte. "Me había hartado del delirio galopante de los rockeros, de Buenos Aires. Y nos fuimos a vivir con Tanguito y Miguel Abuelo a una especie de establo de piedra que había al lado del río. Ellos se fueron al poco tiempo, pero yo me quedé un año plantando rabanitos", cuenta, con una risotada final.

Desde entonces su vida fue un constante ida y vuelta entre la ciudad y el campo, entre los frutos del rock y los del suelo. Aunque tendría que pasar más de una década para que aquel impulso se convirtiera en una realidad concreta. Pipo escribía una columna sobre ecología en el *Expreso Imaginario*, la para muchos célebre "Guía práctica para habitar el planeta Tierra". Un buen día, en los tempranos años '80, alguien puso un aviso en la publicación anunciando un "Curso de agri-



Pionero del hippismo, habitué de la mítica La Cueva de Tanguito y Litto Nebbia, letrista de Miguel Abuelo, fundador de *Expreso Imaginario*, la revista que defendió y difundió el rock bajo la dictadura, precursor de la vida ecológica y factótum de la *Historia de los 30 años del rock argentino*, Pipo Lernoud acaba de cumplir 60 años. Y la fiesta de cumpleaños, musicalizada por un trío inaudito y engalanada por varias generaciones de músicos, escritores, periodistas y un largo etcétera, fue una excusa perfecta para repasar con él una vida buscando "otra cosa".

cultura orgánica". No sólo asistió, sino que fue un puntapié inicial para meterse de lleno en el tema. Primero formaron la cooperativa Al Pan Pan con la gente del *Expreso*, que les permitía comprar y repartir frutas y verduras a mejor precio y calidad. Sigue Pipo: "Después íbamos a hacer cursos a lo de un flaco en Ranchos, que fue el primero que sabía de agroecología. Y justo murió mi viejo, y yo heredé el pedacito de campo de Alberdi. Entonces le pedí a este flaco que me ayudara a administrarlo, me puse a hacer tambo orgánico. No me ocupaba de las vacas personalmente, porque en ese momento tenía *Canta Rock*. Fue una revista muy exitosa, vendíamos como cien mil ejemplares, ganaba un toco de guita. Por eso con mi mujer dijimos: 'Nos mudamos a un lugar al que podrías volver después de una fiesta... si no estamos muy en pedo' (*risas*). Y nos fuimos a Ranchos: salía a la noche con Los Redondos y después me iba al campo. Durante mucho tiempo me pasaba el fin de semana yendo a recitales y haciendo reportajes, y después me iba dos o tres días a hacer la huertita. Era producción en serio: soja orgánica, miel, pollos, zapallos. Para mí que la gente que viene de lo orgánico no entiende lo del rock, porque los productores son medio caretas. Y los rockeros no entienden lo del campo. Todos cantan: 'Vamos al campo, nena'. Pero eso de tener que levantarse temprano a laburar... mejor ni hablar".

¿40 AÑOS NO ES NADA?

Después de fundar *Expreso Imaginario*, que hizo escuela en ese subgénero que conocemos como "periodismo de rock", que abrió cabezas y se las rebuscó para hablar sobre la libertad y la contracultura en medio de la última dictadura, Pipo estuvo al frente de la exitosa *Canta Rock*, que apoyó y de alguna manera sostuvo el *boom* del rock argentino pos Malvinas. Pero de la efervescencia comenzó a quedar sólo la espuma, y la publicación cerró su exitoso ciclo. Así fue como, entre 1988 y 1994, se dedicó básicamente al reparto de verduras. Además de montar El Rincón Orgánico junto a su mujer, también tuvo tiempo de escribir el libro *Tanguito y La Cueva* cuando se estrenó la película. La rutina era más o menos así: "Veníamos los lunes y los martes para tomar los pedidos y hacer el reparto. Y nos volvíamos al campo, las chicas iban al colegio allá. Yo estaba recopado, medio escribiendo una novela. Pero en esa época estabas muy incomunicado, tener un teléfono costaba un montón de guita: no existían ni el celular ni Internet. Y justo en ese momento Alberto Ohanian me contrata para hacer una exposición sobre los 30 años del rock. Ahí decidimos hacer al revés: nos vinimos a vivir a Buenos Aires, e íbamos al campo los fines de semana".

La muestra se llamó *Rock Nacional 30 años* y quedó inaugurada formalmente en 1996. Antes, durante un año, Pipo trabajó con un equipo de investigación integrado por músicos como Rodolfo García y periodistas como Alfredo Rosso y Claudio Kleiman, que habían formado parte de las filas del *Expreso*. "Escribimos una enciclopedia, para la que revisamos todos los diarios, revistas o publicaciones que hubiera sobre rock. Llamábamos a los músicos para chequear los datos. Fue un laburo impresionante. Además, me sirvió para volver a meterme en el rock, del que me había distanciado por unos años. Y eso me shockeó: podés ser conocido, tener una cosa hecha, pero te vas tres años y cuando volvés estás en bolas total. Vino una nueva generación, se creó un nuevo ambiente y yo no conocía a nadie. Y a mí me conocían como leyenda, pero no desde un lugar práctico. La verdad, es una hinchada de bolas ser una leyenda. No sirve para nada. La gente tiene una idea de vos que no tiene nada que ver con lo que sos. No podés dialogar con una persona mano a mano porque está lleno de ideas sobre vos."

¿Cómo viviste los 30 años siendo parte de la historia?

–Fue alucinante. Para mí la muestra fue la primera oportunidad para repensar el rock, desde el rock. ¿Cómo vemos estos 30 años? ¿De qué hablaron los músicos? ¿Cómo evolucionó? Quería iniciar un debate cultural, porque pensaba: el rock tiene tres décadas; Charly, Spinetta y León son personajes nacionales, no son más "rockeritos". Entonces quería discutir en los suplementos culturales cuál fue el aporte del rock. Y contraponerlo al tango y al folklore. ¿Qué significó cultural, ideológicamente? ¿Qué tiene para proponer? ¿Cuál es la política del rock? ¡Y no me dieron bola! Los diarios o la prensa rockera decían: "Ay, el museo del rock". Para ellos no tenía sentido hablar del pasado del rock, porque era una cosa en evolución y lo único que importaba era lo nuevo.

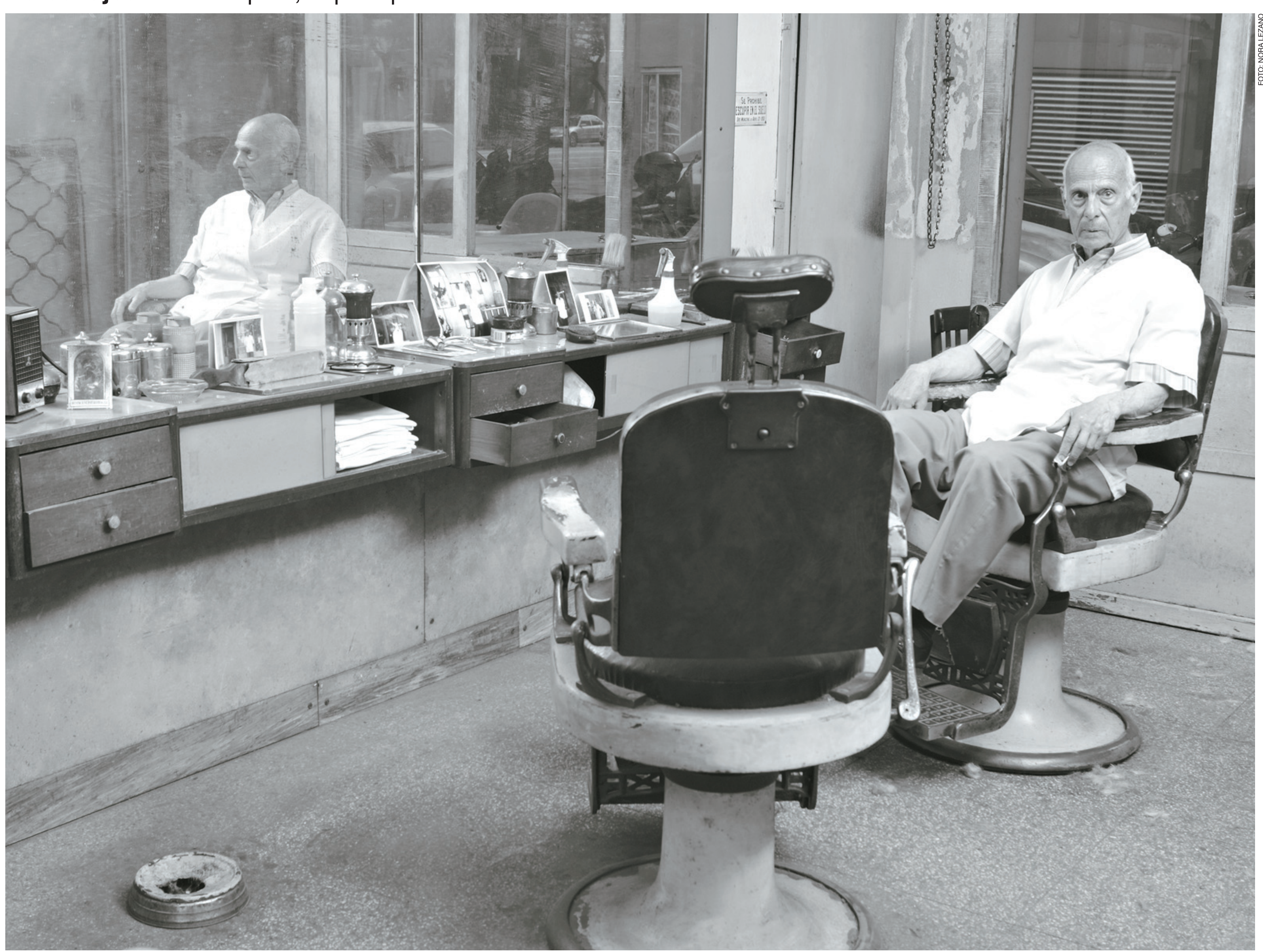
Bueno, este año cumplió 40. ¿Qué lectura se puede hacer?

–El rock ya es cultura. En el sentido de que es parte de la vida de la gente. Adriana Franco sacó un libro sobre el rock y la ciudad: hay 500 canciones que hablan de Buenos Aires. Tiene una tradición, como el tango. Pero también se ha perdido la cosa de movimiento: hoy sirve tanto para vender zapatillas como para ponerle música a un programa de Tinelli, cuando hace quince o veinte años no existía ni en la televisión ni en las radios. Hoy todo es rock. Las publicidades tienen el espíritu de los pibes del rock. Se ha vuelto *mainstream*: estamos en plena era del Pepsi Music. Cuando pensás en la industria del entretenimiento, la misma palabra te lo dice: perdiendo el tiempo, distrayéndose: entre-tenerse. Y, en realidad, el mensaje del rock es "pensá por vos mismo", "*de nada sirve / escaparse de uno mismo*". Tampoco quiero sostener una ideología pesada, pero en este momento la carcasa de la industria del entretenimiento es el rock. Hay mucha guita en juego. Y cuando las corporaciones empiezan a hacer mucha guita, la cosa pierde totalmente sentido. Pero de ninguna manera creo que La Cueva fue lo mejor y que después vino la noche. ¿Mi época era la mejor? ¡Las pelotas! Era una pálida, ibas en cana todo el tiempo, no te entendían, no podías coger con tu novia. Yo tengo la teoría del 5 por ciento: siempre hay un 5 por ciento de flacos que están buscando otra cosa. Y ahora mismo, seguro, hay unos flacos en un garaje componiendo unos temas alucinantes.

"¿Mi época era la mejor? ¡Las pelotas! Era una pálida, ibas en cana todo el tiempo, no te entendían, no podías coger con tu novia. Yo tengo la teoría del 5 por ciento: siempre hay un 5 por ciento de flacos que están buscando otra cosa. Y ahora mismo, seguro, hay unos flacos en un garaje componiendo unos temas alucinantes."

ZEN O NO ZEN

Difícil, casi imposible precisar el momento en el que la mirada que tenemos sobre el mundo pudo haber comenzado a teñirse con nuevos colores, formas, dimensiones, sonidos, palabras, ideas. Sin embargo, desde su adolescencia Lernoud escribía una especie de diario con una prolija letra manuscrita. En ellos puede leerse, en pleno 1966: "Feliz de empezar el nuevo cuaderno. Junio, un mes formidable, quizás el más rico de mi vida. Ahora todo empieza. Arriba con: nueva poesía, novela, aprender a amar, Moris, Pajarito, música barroca, Beatles, Shakers, gente de La Cueva, probables publicaciones, libertad en todo". En la página siguiente, una línea demoledora: "Hoy (desde el 28 de junio) un gobierno militar en este país de mierda". Y un poco más adelante, otras preocupaciones: "Sólo falta resolver: los hombres, ¿'forman cuerpo con la duración', o son compartimentos estancos incomunicables?". El que habla ahora es el hombre que vivió otras cuatro décadas: "Desde esa época, siempre me presentan como *Pipo Lernoud, poeta y periodista*. Es por las letras de Miguel Abuelo, porque nadie leyó mis poemas: nunca los publiqué. Pero ahora que cumplo 60, pensé: todo el mundo dice que soy poeta, voy a justificarlo publicándolos. Entonces, con cuadernos de distintas épocas, armé un libro que se va a llamar *Sin tiempo y sin memoria*, por una letra que hice con Miguel y que después usó Pappo en "El hombre suburbano": "*Las cosas que yo veo son cosas sin historia/ Sin tiempo y sin memoria, son cosas nada más*". La mayoría de los poemas tienen que ver con la misma experiencia... Parezco un tipo muy activo, pero yo me veo como una persona contemplativa a la que le interesa la metafísica (*se ríe*). Y eso se refleja en mis poemas, que hablan del significado del mundo, de quiénes somos. Me interesa mucho lo espiritual, la meditación, las experiencias psicodélicas, que abren la mente y te colocan en un punto en el cual vivís el mundo más allá de tu cultura, de tu ideología, de tu reputación y de lo que te enseñaron tus padres. Los yogas decían, 500 años antes de Cristo, que la experiencia espiritual se sostiene mediante el nacimiento, porque uno nace con la capacidad de conectarse y ver, mediante el ayuno, las drogas o el baile extático. Hay todo un espacio de comprensión del mundo no verbal, no teológico, que me interesa mucho desde chiquito. Freud hablaba de la experiencia oceánica que tiene el chico cuando se siente parte del universo. Y decía que es normal tenerla en la niñez, estando, por ejemplo, en la playa o en el campo", argumenta, justo antes de hacer una breve pausa. ¿Sería muy rebuscado o freudiano sostener en este punto de la nota que es imposible no volver al retrato que le tomaron a los siete años en el campo de su abuelo, el lugar en el que según él empezó todo? Sigue Pipo, embalado: "*Las puertas de la percepción* de Huxley, Castaneda y los budistas zen hablan de eso. Yo creo en el espiritualismo revolucionario, en el sentido de darse cuenta de que todo esto es pasajero, que somos parte del flujo de energía y que estamos permanentemente cambiando, que estamos compuestos de lo que comemos y del aire que respiramos. La física moderna lo tiene clarísimo, y la ecología también. Por eso me interesó tanto la agricultura orgánica. Esa temática medio delirante, de la que no hablo muy seguido, es el eje central de mis poemas: todo el tiempo estoy volviendo sobre lo mismo. En el libro hablo de lo que me pasó al juntar poemas de todas las épocas: fue como mirar las líneas de Nazca, que con la distancia empiezan a tomar forma. Porque fue así, de golpe me di cuenta de que había una coherencia. Y lo mismo me pasó anoche cuando pasaban las fotos: sentí que todo el tiempo había estado en la misma búsqueda, haciéndome las mismas preguntas. Como diría Atahualpa, las preguntas que se hace un hombre solo a sí mismo".


FOTO: NORA LEZANO

El muchacho pelonista

Por estos días en que el cuerpo, el ADN y las manos de Perón volvieron a tener relevancia nacional, Radar encontró en una vieja peluquería que resiste los embates de modernización, en Palermo, a Luis Impieri, un peluquero de 89 años que estuvo encargado de cortarle el pelo a Perón durante su segunda presidencia, pasó los bombardeos en la Plaza de Mayo en el sótano de la Casa Rosada y todavía hoy corta y afeita como en su mejor época.

POR NATALI SCHEJTMAN

Justo en frente de La Algodonera, ese edificio-comunidad de oficinas en donde las agencias de publicidad, prensa, consultoras y productoras juveniles y excitadas ganan el podio en la categoría cantidad de i-pods por metro cuadrado, Luisito Impieri se jacta de haber adquirido la última herramienta para su peluquería hace no menos de 20 años: una brocha que, encima, todavía está sin usar. Con 89 años y 75 de oficio, todo en su local es una reliquia oxidada que todavía no fue cazada por los vampiros del retro: las sillas de 1939, los vidrios amarronados, las máquinas de pelusa manuales (de 0, 1 y 2 puntos, con restos de pelos blancos entre sus apretujados dientes), un cartel con una ordenanza municipal del 21 de abril de 1902 que impone "Se prohíbe escupir en el suelo", con su salivadera consecuente y obligatoria en el piso, y una revista *Gente* de 1974, el número necrológico por la muerte de Juan Domingo Perón, que él entrega con contundencia como bibliografía obligatoria cuando alguien le pregunta por sus tiempos como peluquero de la Casa Rosada, en el furioso año '55, cosa que le dio popularidad y el renombre barrial de "el peluquero de Perón". Ese año, el intendente de la Casa Rosada, que era amigo suyo, lo llevó a trabajar a la Casa de Gobierno en el segundo piso, para la Secretaría de Investigaciones Administrativas, a cargo del sobrino de la primera mujer de Perón, y una cuantas veces, aunque no era el suyo exclusivo, le tocó en suerte agarrarse con los pelos del General, que no se iba con complicaciones capilares: "¿Cómo qué corte? Quería un buen corte, siempre el mismo", dice ofuscado. Y menciona lo dadivoso que era: "El siempre me preguntaba por la familia, a todos. Nos reunía en las vísperas de las fiestas patrias para conversar con cada uno. Cuando se sentaba en la silla, hablaba de todo, hasta de carpintería. Sabía todos los oficios". Además de sus dotes de conversador, Luisito recuerda una anécdota puntual que lo dejó pasmado: "Una vez vino una delegación de estudiantes japoneses becados. El se reunió con ellos ¡y no lo dejó hablar al traductor! ¡Les contestó en japonés! Hablaba todos los idiomas del mundo". Pero él no sólo les cortaba el pelo a "los capos". También se hacía un lugar para el resto de los empleados: "Eso me gustaba más, cuando tenía tiempo les cortaba a los ordenanzas, que eran los más pobres".

Sus vecinos de la cuadra de Santos Dumont lo tienen como un personaje cargado de historia y suelen preguntarle por Perón, por el almirante Isaac Rojas y por sus últimos días como peluquero oficial, tiempo después de los bombardeos en Plaza de Mayo. Ese evento es, además, de las cosas que recuerda con claridad: "El día de las bombas hubo que aguantar. Nos refugiamos en el sótano de la Casa Rosada, que daba a Paseo Colón, esperando morir. Por suerte las bombas que cayeron ahí no explotaron, pesaban 100 kilos, eran como esa garrafa", dice, y señala un bidón violeta y gastado que alimenta una estufa. "Cuando salí no se podía ver nada. Estaba todo gris, nublado." Luisito exhibe con orgullo tanto sus días en la Casa Rosada como un diploma de honor amarillento entregado por el "Centro de Patrones peluqueros y peinadores", y aunque lamenta y hasta se burla de la pereza de una memoria que supo ser turbina de anécdotas peronistas, atiende clientes con eficacia, pulso firme y ritual intacto: "Antes la gente se cortaba cada 15 días, ahora ya no. Hay algunos que vienen para que les emparejen el bigote, porque en las peluquerías modernas no afeitan, pero en ésta sí. Y así yo me entretengo".



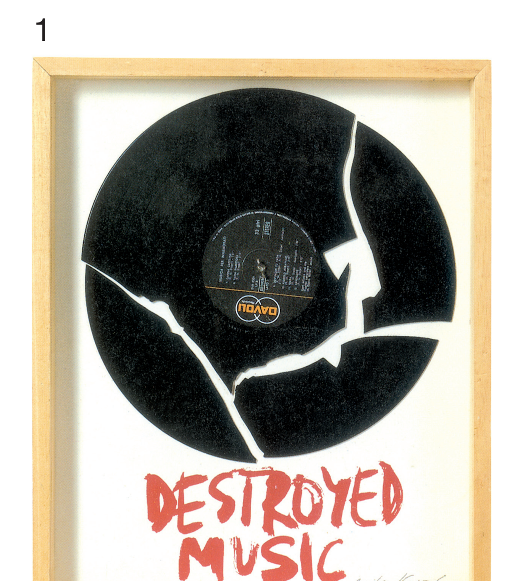
Tiene 150 años y le llegó la hora. Tras una larga batalla contra una enfermedad infecciosa, los médicos a cargo del castaño de Ana Frank han decidido que ya no queda nada más por hacer. Debilitado sin remedio por los ataques simultáneos de un hongo y de una polilla, el árbol que inspiró a Frank en varios pasajes de su diario, escrito mientras se ocultaba de los nazis en una casa de Amsterdam, deberá finalmente ser talado.

Durante los últimos dos años, este ejemplar del castaño de Indias fue víctima de un hongo muy corrosivo y de una polilla minadora que se nutre de él provocando el amarronamiento de las hojas y su desprendimiento incluso fuera del otoño. La madera ya está podrida en un cuarenta por ciento, y corre serios riesgos de venirse abajo; de ahí la necesaria determinación del equipo que intentó salvarlo, anunciada algunos días atrás por el consejo de la ciudad holandesa. A lo largo del último medio año, un equipo de expertos botánicos insistió con nuevas pruebas, ensayando un último intento de rescate. Incluso, a lo largo de la década pasada, llegaron a invertirse hasta 160.000 euros del erario en un programa de saneamiento del suelo. Pero fue todo en vano y ya no hay vuelta atrás. El asunto tiene a maltraer a muchos: no solo porque se trata de uno de los castaños más viejos de Amsterdam, sino porque el ejemplar tiene una presencia importante en el diario de la chica que vivió en una casa detrás de dicho árbol durante dos años, entre 1942 y 1944.

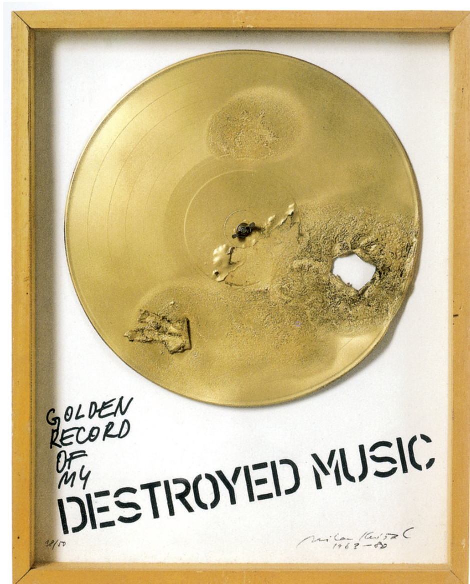
El castaño fue su principal contacto con la naturaleza durante ese tiempo en que permaneció escondida con su familia. "Los dos miramos el cielo azul, el castaño sin hojas con sus ramas llenas de gotitas resplandecientes, las gaviotas y demás pájaros que al volar por encima de nuestras cabezas parecían de plata, y todo esto nos conmovió y sobrecogió tanto que no podíamos hablar", escribió Frank el 23 de febrero de 1944. "Nuestro castaño está florecido a pleno desde las ramas más bajas a la cima, está cargado de hojas y mucho más bello que el año pasado" (13 de mayo de 1944). "Abril es realmente maravilloso; no hace ni mucho calor ni mucho frío, y de vez en cuando cae algún chaparrón. El castaño del jardín está ya bastante verde, aquí y allá asoman los primeros tirsos" (18 de abril de 1944).

Los soldados de la ocupación descubrieron el escondite de la familia Frank el 4 de agosto de 1944, y las ocho personas que lo habitaban fueron deportadas casi de inmediato a Auschwitz. Ana y su hermana Margot serían poco después transferidas a Bergen-Belsen, donde ambas murieron de tifus. El árbol, por supuesto, siguió allí donde estaba, en el jardín de un edificio ubicado en Keizersgracht 188. Una vez que el ayuntamiento y el propietario del edificio obtengan su permiso de tala, procederán y plantarán en su lugar un injerto para un nuevo castaño. Mientras tanto, aseguran desconsolados desde el Museo de Ana Frank, el castaño seguirá viviendo en Internet: para seguir la suerte del árbol, uno puede conectarse a la *web cam* del Museo (*www.annefrank.org*); pero además es posible "prolongar" su existencia virtual a través del sitio interactivo *annefranktree.com,* aportándole hojas al castaño. La iniciativa fue inaugurada por la actriz Emma Thompson —devota de los diarios de Frank, según declaró en su momento— en febrero de este año, pegando la primera hoja verde, como si ni el hongo, ni la polilla hubieran pasado por allí. R

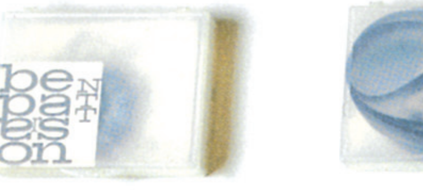
1



2









Arte > El grupo Fluxus en el Malba

Originado en la Alemania de post-guerra, heredero de la vanguardia dadaísta, profundamente democrático, sin jerarquías ni manifiestos, de un espíritu itinerante que llevó a sus miembros a vivir de pueblo en pueblo según su propia utopía de libertad, el grupo **Fluxus** aglutinó expresiones artísticas de las más diversas: plástica, música, diseño e ideas. Ahora, tras un gran esfuerzo por recolectar documentos, publicaciones y obras que no estaban pensadas para perdurar, llega a la Argentina una muestra que, desde hace una década, recorre el mundo en valijas: los objetos en los que Fluxus decidió guardar el reverso del pop de los años 60.

Breve historia de la va

POR HUGO SALAS

Pensado originalmente como título para una "revista internacional del más reciente arte y antiarte, música y antimúsica, poesía y antipoesía, etcétera", el nombre "fluxus" sirvió a partir de los '60 de santo y seña para una gran cantidad de conciertos, manifestaciones artísticas y ediciones que se extendieron por Europa, Japón y Estados Unidos (donde su nombre habría de cobrar notoriedad pública debido a la accidental fama de una de sus representantes, Yoko Ono). Su promotor, fundador o lo que hoy denominaríamos "gestor cultural", el refugiado lituano George Maciunas, lo tomó prestado del latín. Y ahora, dentro de la exhibición que inauguró la semana pasada en el Malba, puede verse, de hecho, el afiche original con la reproducción de la página del diccionario donde se enumeran, en inglés, sus distintas acepciones, que corresponden a la familia de palabras de *fluir* y *fluido*.

Objetos, dibujos, fotografías, documentos, libros, catálogos, música, videos: inaugurada en Berlín en 1995, *Fluxus. Una larga historia con muchos nudos* lleva ya once años recorriendo el mundo. Por estos días, ocupa la planta superior del Malba, merced a los oficios de su organizador general, el IFA (Instituto para las Relaciones con el Extranjero de Alemania), en cooperación con el Goethe Institut de Buenos Aires. "Fue una de nuestras premisas fundamentales: reunir la mayor colección no sólo de obras sino también de documentos y publicaciones", explica Gabriele Knapstein, curadora de la exhibición. "Decidimos, además, concentrarnos en lo que había ocurrido dentro de Alemania, el centro del grupo, debido no sólo a que era el lugar donde vivían sus iniciadores, sino también a que Maciunas se estableció allí en 1962". Reunir tan abundante material insumió dos años de trabajo, ubicando piezas que, por su propia naturaleza, no estaban pensadas para perdurar. "No fue fácil, desde luego, pero tuve la suerte de trabajar en la curaduría junto a René Block, que era uno de los pocos galeristas activos en los '60. Para él, que conocía a todos, resultó relativamente sencillo acceder a las obras o contactar a los artistas."

LOS TIOS DADAISTAS

En gran medida, todo comenzó con el redescubrimiento alemán de Dadá y el futurismo; más precisamente, con un pequeño catálogo, el primer catálogo dadaísta publicado en el país después de la Segunda Guerra Mundial, que puede verse hoy a la entrada de la muestra. Era 1958; "la vanguardia tardó en encontrar su lugar en Alemania", cuenta Knapstein. "En la inmediata posguerra, los alemanes manifiestan un comportamiento muy conservador, tanto en el mundo del arte como en la vida social, debido a que su preocupación fundamental era la recuperación, la reconstrucción del país."

Significativamente, Fluxus carecerá de cualquier cariz de agresividad. Será antes lúdico, conceptual, filosófico incluso, pero el lema *épater le bourgeois* que constituía el núcleo de la propuesta de Tzara, Duchamp y compañía será dejado definitivamente de lado. "Creo que ese tono más agresivo de los años '20 –reflexiona la curadora– estaba íntimamente ligado a los enormes cambios sociales que se produjeron durante y después de la Primera Guerra, un desastre absoluto que marcó el fin del mundo burgués europeo al estilo del siglo XIX. El caso de Fluxus es totalmente distinto, porque a fines de los '50, principios de los '60, ya no quedaban rastros de esa sociedad, sobre todo en Alemania, donde la Segunda Guerra había alterado de manera definitiva la estructura jerárquica: a la desaparición de los intelectuales judíos se sumaba el ocaso de las familias aristocráticas, mientras las clases medias intentaban reconstruir sus vidas bajo la re-educación impuesta por los estadounidenses para erradicar el nazismo. Era un punto cero; de allí que el acento de Fluxus estuviera puesto no tanto en la confrontación sino en invocar la apertura mental, el cambio de actitudes."

LOS COMIENZOS

El otro gran catalizador fue la activa escena de la música experimental, que por aquellos días congregaba, en torno a John Cage, a figuras como Nam June Paik y Joseph Beuys, que habrían de convertirse en artistas fundamentales del grupo. Uno de los primeros conciertos de estos artistas, organizado en Dusseldorf en 1962, llevó el significativo título de "Neo-dada-

"Era un movimiento verdaderan trasladaban de París a Roma, y donde trabajaban en pequeños tomaron la libertad con sus pro vivir su propia utopía. Quizás er pero sigue pareciéndome un m los jóvenes artistas de hoy." Ga

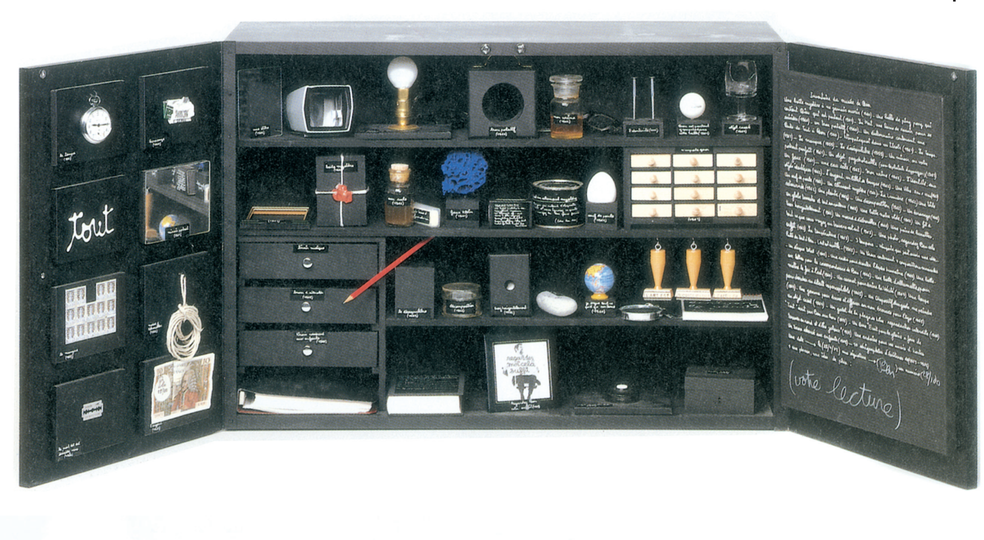
ísmo en la música". Allí, Paik interpretó por primera vez su célebre "One for Violin Solo", que consistía en la ceremonial destrucción de un violín de un solo golpe. Pocos meses después, habría de celebrarse el primer festival Fluxus, y de allí en más el grupo desplegó una incesante actividad, sobre todo en el área de Renania, en las ciudades de Colonia, Dusseldorf y Wuppertal.

Si bien estos encuentros constituyeron el

3



4





5

1. KNIZAK: *DESTROYED MUSIC* (DISCO ROTO)
2. KNIZAK: *DESTROYED MUSIC* (BRONCE)
3. MACIUNAS: *FLUXKIT*
4. VAUTIER: *LE MUSEÉ DE BEN*
5. CAGE: *MOZART MIX*
6. ROTH: LA LIEBRE DE BOSTA DE CONEJO

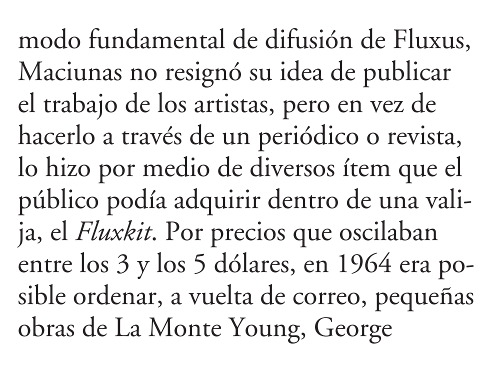
nguardia portátil



6

modo fundamental de difusión de Fluxus, Maciunas no resignó su idea de publicar el trabajo de los artistas, pero en vez de hacerlo a través de un periódico o revista, lo hizo por medio de diversos ítem que el público podía adquirir dentro de una valija, el *Fluxkit*. Por precios que oscilaban entre los 3 y los 5 dólares, en 1964 era posible ordenar, a vuelta de correo, pequeñas obras de La Monte Young, George

mente democrático. Se de allí al sur de Francia, pueblitos durante el verano..., pias manos. Creo que lograron n los '60 esto era más viable, odelo muy interesante para briele Knapstein, curadora



Bretch, Robert Watts o Joe Jones, práctica evocada por Ben Vautier en su encantador *Le Musée de Ben*, caja que contiene cuarenta de sus obras. "Esto era parte de la idea de Fluxus –señala Knapstein–, que todo fuera muy accesible y barato. Un arte para la gente, por así decirlo, si bien no había mucha gente que consumiera vanguardia."

Rápidamente, Fluxus se convirtió en una impresionante red de artistas dentro y fuera de Alemania que, a diferencia de sus antecesores, careció de cualquier tipo de estructura jerárquica donde uno o varios *popes* marcaran el rumbo. "Al principio, Maciunas intentó imponer ese sistema –recuerda la curadora–, pero los artistas se resistieron a cualquier tipo de organización por el estilo. Era un movimiento verdaderamente democrático (de hecho, Beuys tenía una participación muy activa en la promoción de la democracia directa como sistema político). Personalmente, creo que lograron vivir su propia utopía. Se trasladaban de París a Roma, y de allí al sur de Francia, donde trabajaban en pequeños pueblitos durante el verano..., tomaron la libertad con sus propias manos. Quizás ésta fuera una alternativa más viable en los '60, cuando el sistema monetario no era aún tan opresivo, pero sigue pareciéndome un modelo muy interesante para los jóvenes artistas de hoy."

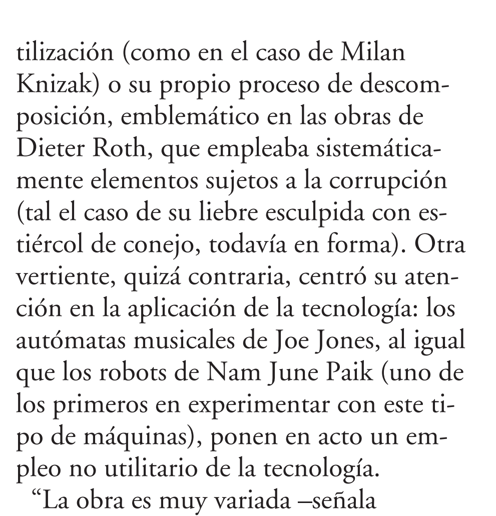
LA PRODUCCION

Desde un principio, la interdisciplinariedad y la diversidad de manifestaciones fueron la clave de la producción de Fluxus. Su descentralización facilitó, además, la coexistencia de una variedad de tendencias internas totalmente heterogéneas, lo que dificulta una definición precisa de sus límites. Hecha la aclaración, quizá pueda apuntarse la interacción del público con la obra como uno de sus rasgos distintivos. Tanto el collage libre de Vostell (una caja que puede sacudirse, alterando la disposición de las piezas) como la mayor parte de las piezas del *Fluxkit*, los disparatados juegos de ajedrez de Takako Saito y los pequeños espejos dentro de algunas obras de Köpcke suponen distintos grados de inclusión del espectador. "Desgraciadamente –lamenta la curadora–, hoy nos vemos obligados a presentar las obras detrás del plexiglás, para preservarlas." El público, de todos modos, tiene revancha con *Viel Vergnüngen*, de Saito, un gran plano magnético sobre el cual los visitantes pueden reorganizar las piezas metálicas a su gusto. "Incluso hemos sumado algunas incorporaciones de distintos lugares del mundo", señala divertida Knapstein.

El mismo ánimo lúdico caracterizaba a los festivales, la producción musical (de la que pueden escucharse varias piezas) y otras piezas no-interactivas, de corte más conceptual, como los *ready-made* a la Duchamp, las intervenciones y objetos de Joseph Beuys y Robert Filliou, los dibujos de Tomas Schmit, las incursiones performáticas de Endre Tót, la indagación de la relación entre forma y vacío en la obra de George Bretch o el trabajo de Emmet Williams con los aspectos gráficos del lenguaje.

Para algunos artistas, los materiales constituyeron un polo de atracción fundamental, particularmente su destrucción y reutilización (como en el caso de Milan Knizak) o su propio proceso de descomposición, emblemático en las obras de Dieter Roth, que empleaba sistemáticamente elementos sujetos a la corrupción (tal el caso de su liebre esculpida con estiércol de conejo, todavía en forma). Otra vertiente, quizá contraria, centró su atención en la aplicación de la tecnología: los autómatas musicales de Joe Jones, al igual que los robots de Nam June Paik (uno de los primeros en experimentar con este tipo de máquinas), ponen en acto un empleo no utilitario de la tecnología.

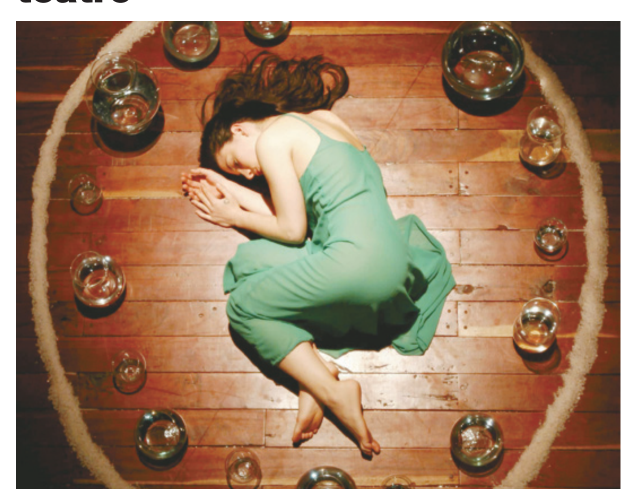
"La obra es muy variada –señala Knapstein–, pero quizá lo que mejor sintetice a Fluxus sea justamente la negación de la obra en favor del proceso. Allí estriba justamente su diferencia con su otro gran contemporáneo, el *pop art*. Cuando uno mira el trabajo de Warhol, Lichstenstein o Rauschenberg queda muy claro que hacían objetos de arte, pensados para colgar de una pared y para ser distribuidos por medio del circuito artístico. Fluxus, más en el espíritu de las primeras vanguardias, aún cuestiona el estatus del arte mismo, así como también sus modos de circulación."



Fluxus. Una larga historia con muchos nudos.
Fluxus en Alemania 1962-1994
Hasta el 30 de enero de 2007
Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

INEVITABLES

teatro



La casa de Bernarda Alba

Bernarda es una mujer presa de los mandatos que aún puede registrar en su cuerpo la memoria de la pasión. Adela, su hija menor, también transitará el camino de la culpa. En un espacio circular y con el público rodeando la escena, los espectadores son quienes abrazan la casa de las Alba. Adentro se encierran y ocultan las pasiones, se acalla el deseo que, inevitablemente, quiere echarse a correr por las calles o saciarse a la orilla del mar. Ultimas dos funciones de la original versión del clásico de García Lorca dirigida por el teatrista santafesino Edgardo Dib. Con Stella Brandolín, Marta Montero, Liana Muller y más.

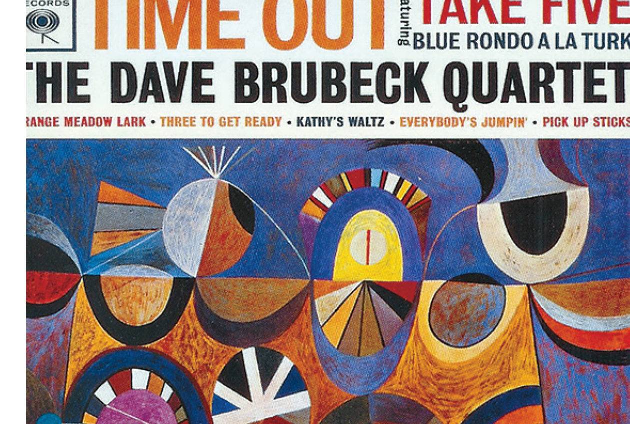
Domingo 26 de noviembre y 3 de diciembre a las 21, en Manufactura Papelera, Bolívar 1582, 4307-9167. Entrada: $ 12.

Casandra

La artista y cantante charrúa Casandra da Cunha animará junto a su banda un mundo de canciones "desplazadas", entrañables territorios en los que conviven niñas muertas en sueños, mariposas en el campo de batalla, Alicias en Pepperland e insólitas revisiones de hits ochentosos. La novedad de la fecha: un Billy Idol enrevesado en el litoral paraguayo. Con guitarras de Joaquín Apesteguía, percusión de Violeta Juárez y contrabajo en manos de Leandro Rudak.

Viernes 1º de diciembre a las 23, en Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entradas: $ 15 y $ 10.

música



El tiempo

"La idea era que fuera un largo solo de batería", dijo alguna vez el saxofonista Paul Desmond. Y, por supuesto, jamás se imaginó que se convertiría en el tema más famoso del jazz. "Take five", en un entonces inusual compás de cinco tiempos, fue grabado por primera vez en 1959 y formaba parte de un disco que, ya desde su título, *Time Out*, jugaba con el tiempo y que, ahora, acaba de editarse en versión nacional. El grupo era el cuarteto del pianista Dave Brubeck, donde además de Desmond estaban el contrabajista Gene Wright y el baterista Joe Morello.

Dave Brubeck Quartet. *Time Out*. Sony-BMG

La transparencia

Keith Jarrett explica que, cuando toca música clásica, elige aquella en la que encuentra una cualidad de transparencia. El contrapunto como credo y, en el lugar del libro sagrado, *El clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach. Dmitri Shostakovich retomó magistralmente la idea de componer un preludio y una fuga en cada una de las tonalidades existentes en su Op. 87. Y Keith Jarrett grabó una gran versión que se reedita para el centenario del nacimiento del compositor.

Shostakovich: 24 Preludios y fugas Op. 87. Keith Jarrett (piano). ECM

SALI **HOY: A COMER**



Mamma mia

Donde estaba Big Mamma, ahora Schussheim cocina para *Mamá Europa*.

POR CECILIA SOSA

¿Un bistrot más en Las Cañitas? Pero qué bistrot. El cantautor, publicitario y humorista Jorge Schussheim husmeó el aire, hizo números y lo vio más o menos así: "Entre los 16 mil lugares para ir a comer que hay en Buenos Aires –infinitamente más que en París–, falta un lugar para gente de más de 50 que quiera comer bien y sin un parlante en la oreja". Harto de la cocina fusión y de los platos que tienen el mismo gusto, Schussheim ideó un lugar a imagen y semejanza de sus (múltiples) caprichos: una cocina centro-europea con impronta judía y escapadas varias que recupera sabores pasados y que, por si fuera poco, tributa a su mamá y a su abuela.

Bajo ese particular *mood*, en octubre de este año nació *Mamá Europa*, un hermoso local en la esquina de Matienzo y Migueletes que recibe amigos, turistas desorientados y buscadores de sorpresas en un amplio salón donde reinan los tonos habano, la iluminación suave y las mesas íntimas para sentirse más que a gusto. También, fumadoras mesas en la vereda para saborear delicias y contar señoras con perritos.

Aunque los verdaderos dueños son Pablo y Valeria Schussheim (hijo y nuera de Jorge), el ministro de Relaciones Exteriores (además de anfitrión y creativo gastronómico) no escatimó en nada: vinos deliciosos, porciones abundantísimas y platos que no se parecen a nada. Todos los días se consigue, por ejemplo, bismark de salmón, moussaka "apenas" sefaradí, sandwiches de pastrami tan inverosímiles como el de la foto, cordero a la Villeroy, delicadas sopas frías, y hasta un gran cerdo cantor. ¿Y los domingos...? ¡Cuádruples varenikes de papas con cebollitas doradas y hongos! ¿De postre? Opciones extremas: un inolvidable bavaroise de damascos y kefir o una tarta de chocolate venezolano.

Como la de su antecesora *Big Mamma*, que también supo ocupar esa esquina, la carta es una verdadera proeza literaria, suerte de *stand-up* de la comedia gastronómica que vale la pena estudiar antes de pasar al acto. Cualquier duda, pregunte por el ministro de la casa.

Mamá Europa *queda en Matienzo 1599, esq. Migueletes, 4772-0926. Abre de martes a domingos de 8 al cierre. Tiene delivery.*



FOTO: PABLO MEHANNA

Pizcas de paraíso

Librerías con bares hay muchas. Pero pocas en las que "se consigue todo".

POR C. S.

Librería, disquería y plácido bar de comidas ricas. Desde marzo de este año, *Crack-up* reina en plena calle Costa Rica. Creación de un rizomático colectivo que gusta del anonimato y que tiene además una editorial propia. ¿Primer título? *Cerdos*, un poemario prácticamente ilícito de los propios socios, prologado por Carlos Gamerro y cerrado por Fogwill, el padrino imposible.

La casa antigua recibe amable durante todo el día. Fresca y abierta, invita a acomodarse entre sus clásicas mesas de bar, recorrer sus sectores en desnivel o prolongarse en la vereda bajo unas encantadoras mesas con sombrilla.

Además de sandwiches (clásicos y refinados), ensaladas y platos del día, *Crack-up* sorprende con unas inigualables pastas caseras. El cocinero –músico y escritor de ufanada ascendencia italiana– promociona sus canelones y sorrentinos ab-so-luta-men-te artesanales. También hay carnes, pescados y suntuosas picadas (la de la foto es sólo la común), con quesos y fiambres llegados de Mercedes y un sinfín de conservas caseras.

Las mañanas y tardes de *Crack-up* suelen ser de lectura o estudio, con la ventaja de que todo se puede consultar *in situ*. Sólo se pide tener las manos limpias.

De paseo por el sector discos, el visitante acostumbrado a las grandes tiendas se sorprenderá por la selección de títulos y la fuerte inclinación por el jazz, la música clásica contemporánea y el tango. En materia literaria ganan la filosofía y la narrativa. Sorprende una sección de usados, primeras ediciones y seis libreros que (en turnos, claro) están dispuestos a iniciar en su tradición de caprichos. ¿Pedidos de rarezas? Siempre bienvenidos. "Todo se consigue", aseguran ellos.

Los viernes, *Crack-up* cierra para cenas íntimas donde los comensales eligen desde el plato hasta la música de la velada.

El 7 de diciembre se hará la presentación de *Sí, soy mala poeta, pero...*, el nuevo libro de Alberto Laiseca. Habrá quesos, vinos, escritores amigos y muchos, pero muchos cerdos.

Crack-up *queda en Costa Rica 4787, 4831-3502. www.crackup.com.ar. Abre todos los días de 9 al cierre.*

video



Blade Runner Edición especial

No, seguramente no será la edición definitiva en DVD, especialmente si se considera que el año que viene se cumplen los 25 de su estreno original. Estreno que no fue muy auspicioso, sino más bien el fracaso de uno de los films más ambiciosos (basado en la novela de Philip K. Dick, que murió ese mismo año) de principios de los '80. Pero al fin se transformó en uno de los mayores objetos de culto del cine moderno, cimentando la fama de su director Ridley Scott (que ya había filmado *Alien* y *Los duelistas*) y de su actor Harrison Ford (que para entonces ya era Indiana Jones y Han Solo). La segunda mejor manera de verla hasta el presumible reestreno en cines el año que viene.

Tensa espera

Llamado originalmente *Safe Passage*, este melodrama de 1994 que yuxtapone una reunión familiar en Nueva Jersey con una potencial tragedia humana vale antes que nada por sus actuaciones. Susan Sarandon y Sam Shepard en los protagónicos son los padres que esperan noticias sobre las bajas ocurridas entre los cuerpos de paz instalados en una base norteamericana en Medio Oriente, y entre las que podría encontrarse uno de sus siete hijos. Con Sean Astin (quien más tarde se haría conocido como el hobbit Sam, en *El Señor de los anillos*) y Robert Sean Leonard, el personaje más trágico de *La sociedad de los poetas muertos*.

cine



Italia siglo XX

Un ciclo de clásicos de la posguerra que vale la pena disfrutar en pantalla grande y en fílmico: mañana se verá *Crónica de pobres amantes*, con Mastroianni; el martes, *El grito*, de Antonioni ; y el miércoles, *Fuera de la ley del matrimonio*, film brechtiano de los hermanos Taviani. El programa sigue con las inolvidables viñetas de *Los monstruos*, de Dino Risi, film paradigmático de la *comedia alla italiana* con Gassman y Ugo Tognazzi; el sensible retrato de la vida campesina de *El árbol de los zuecos*, de Ermanno Olmi; y *Grupo de familia* (de Visconti). Para el cierre: *Basta de sermones*, la película que le dio fama internacional a Nanni Moretti, y primer exponente de su cine en primera persona.

Hasta el miércoles 6 de diciembre, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

Más allá de Zanzíbar

Una de las películas más sórdidas de la extensa y fructífera colaboración entre el director Tod Browning y el actor Lon Chaney. Ambientada entre Africa y Hollywood, narra la venganza trágica y pasional de un personaje apodado "Piernas muertas". Rescatada por la Filmoteca Buenos Aires, se la verá en fílmico casi por primera vez desde su estreno en 1928. Con musicalización del experto en bandas cinematográficas Diego Monk.

El jueves 30 a las 22 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Celos y revuelos al ritmo del rock

Con semejante título en castellano, podría ser una película del Club del Clan. Pero no, se trata de *Don't Knock the Rock*, un artefacto hoy rarísimo, de la misma época (1956) de *Rock alrededor del reloj*, y del tipo de los que Hollywood solía producir por aquel entonces para promocionar a las nuevas estrellas de la música. En este caso Bill Haley y sus Cometas *(foto)*, Little Richard, el legendario disc-jockey Alan Freed y un muy joven Adriano Celentano en su faceta *rocker*, entre otros, para narrar la historia de un crooner que regresa a su pueblo convertido en un astro de un tipo de canción que en aquel momento era nueva para el público blanco. Una de esas que ya no se dan en la televisión, o al menos no tan seguido como las de Elvis.

Sábado 2 de diciembre a las 15.35
Por Retro

Así es la vida

Una de Arturo Ripstein, con guión de su mujer y habitual colaboradora Alicia Paz Garciadiego, y filmada en digital, inédita en los cines argentinos. Melodrama claustrofóbico inspirado en *Medea*, se centra en una curandera de barrio que, abandonada por su marido y desalojada por el propietario de su casa, decide cobrarse venganza. Intensa, desoladora e inevitablemente trágica, la protagoniza la dúctil Aracelia Ramírez.

Miércoles 29 a las 23
Por I-Sat



FOTO: PABLO MEHANNA

Velso a velso

Un japonés con postres que de tan clásicos son originales.

POR JULIETA GOLDMAN

Un grupo de grullas de origami ofician de anfitrionas al abrir la puerta y dar el primer paso de ingreso a *Haiku*. Después, varios mozos jóvenes y bien uniformados, algunos de rasgos orientales, dan la bienvenida a este pequeño local de cocina japonesa, íntimo y minimalista, con cocina a la vista, de luz tenue pero visible.

El porqué de su nombre se deduce fácilmente. El *haiku* es un estilo lírico, creado en el siglo XVI. Para que un poema sea considerado un haiku debe hacer referencia a una estación del año en particular y debe realizarse con una métrica determinada: sólo 17 sílabas dispuestas en tres versos de 5-7-5, que deben expresar un pensamiento, describir una sensación o narrar un momento.

Quique Yafuso, argentino de origen japonés y responsable de *Haiku Sushi Bar*, dice no saber cocinar. Se dedica a la publicidad y quizás el particular diseño de la carta sea obra suya. La misma incluye una extensa y variada oferta de platos que exigen las explicaciones que muy pacientemente recitan los mozos. Entre otros, está el *Ika Yaki* (pinchos crocantes de calamar a la plancha, marinados en caldo de pescado, shoyu y azúcar), *Gyozas* (dumplings caseros de cerdo o salmón ahumado, sellados a la plancha acompañados de vinagreta de shoyu y cilantro), y *Yaki Buta* (pinchos de bondiola de cerdo a la plancha, salseados con caramelo de shoyu y jengibre). Como en toda propuesta de comida nipona, se puede además degustar salmón, naguiris, temakis y rolls de estación (distintas combinaciones de sushi), presentados en barcos de madera, dispuestos a ser atacados por los palitos, el wasabi y la soja.

Es recomendable reservarse lugar para conocer el delicado mundo de los postres: Parfait de Pomelo (mousse helada de pomelo rosado con jengibre), Bananas Muffin (budín de banana con semillas de amapola) o el exquisito Chocolate Colong Mousse, de chocolate blanco y negro con té de colong y cereales crocantes. Mejor, desplazarse a Belgrano para probarlos.

Haiku queda en Congreso 1618. Abre todos los días a partir de las 20. Reservas: 4785-1073.



Platos del Bicentenario

Un abanico inesperado de platos argentinos.

POR J. G.

En más de una oportunidad quedó demostrado que Palermo da para todo. Y desde hace dos años el epicentro de las elaboraciones gourmet, internacionales y exóticas le abrió las puertas a un lugar de comidas típicas argentinas. Sin más pretensiones que especializarse en las verdaderas empanadas tucumanas, las que se sirven en *1810* se acercan bastante a las auténticas, aunque el relleno de las de carne cortada a cuchillo no llevan ni papa, ni huevo, como en el Norte.

La cocina regional de *1810* incluye empanadotas especiales a la calabresa o de acelga, locro, carbonada, humitas en chala, tamales, mondongo a la criolla y pastel de lomo a la criolla (plato más caro del menú a $ 9).

Si bien no estamos ante opciones reducidas en calorías ni veraniegas, siempre existe alguna ensalada salvadora para los que se cuidan, y más ahora que es obligatorio disponer de un menú *light* en los restaurantes.

La decoración rústica y artesanal de la esquina de Julián Alvarez y Guatemala incluye jarros de barro, ponchos, sillas y mesas de madera oscura, boleadoras y carta impresa en papel madera.

Desde su inauguración, este local que en las fechas patrias ocupa sus treinta mesas, y más también, es atendido por empleados tucumanos, santiagueños, de Paraguay y de Perú. Y en los momentos en que *1810* colapsa, hasta los mismos dueños oficían de mozos y también se encargan de hacer el repulgue de empanadas.

Entre los atípicos postres regionales se destacan los huevos quimbos (con almíbar y azúcar), el quesillo con miel de caña y la ambrosía (revuelto de huevo con rayadura de limón). No faltan los clásicos como isla flotante, flan casero y mousse de dulce de leche.

Habrá que esperar poco más de tres años para los festejos que, seguramente, estará preparando esta casa de comidas con motivo del Bicentenario.

1810 queda en Julián Alvarez 1998. Abierto todos los días de 11 a 16 y de 19 a 24. Teléfono: 4865-0030.

Unos muñecos rusos

Es un director y dramaturgo con dos vidas que parecen contradictorias: por un lado, creó El Periférico de Objetos y, por otro, adapta y dirige obras de Anton Chejov. ¿Qué atrajo a Daniel Veronese, un hacedor y manipulador de muñecos, hacia un teatro realista que desprecia la artificialidad y la construcción? Aquí lo explica, y además habla de sus experimentaciones con la escenografía y sobre su relación con el teatro y el público.

POR MARGARITA HERNANDEZ

Como el padre de Pinocho, Daniel Veronese era carpintero, hasta que un día uno de sus objetos de madera comenzó a hablarle. La historia podría contarse así perfectamente, de hecho pasó algo bastante parecido. Hacia fines de los ochenta, Veronese vivía alejado del epicentro de la escena teatral. Tenía un puestito en Parque Centenario; hacía un tiempo que había decidido que además de utilitarios iba a construir objetos sin funcionalidad, marionetas, móviles para colgar, cosas que pudieran transmitirle algún tipo de belleza. En ese momento, cuando empezó a hacer y manipular marionetas, conoció a Ariel Bufano, el mítico creador del elenco de titiriteros del teatro San Martín, que lo inició en el mundo de los títeres. Así fue como se involucró completamente con esa disciplina, integró el staff del San Martín —que se creaba en ese entonces— y luego formó su propio grupo junto a Ana Alvarado y Emilio García Whebi, mixtura de teatro y muñecos, con una estética oscura e infantil: el Periférico de Objetos.

Casi quince años después de ese comienzo, Daniel Veronese se ha convertido en uno de los directores de teatro de actores más importantes de la Argentina, un dramaturgo con obras publicadas, y de ese teatro *objetual* que hizo —y sigue haciendo— con El Periférico, muy poco se ve en las obras que crea en solitario. *Open House*, *Mujeres soñaron caballos*, *La forma que se despliega* son algunos de los títulos que escribió y dirigió por fuera del grupo y que dejaron a la vista un universo propio, un autor aun en la diversidad y deformidad de los trabajos.

CASA DE MUÑECOS

Algo curioso: este año y por segunda vez consecutiva, Veronese pone en escena un texto de Anton Chejov. En el 2004 fue la adaptación de *Las tres hermanas*, que el director rebautizó *Un hombre que se ahoga* y este año *Tío Vania,* bajo el nombre *Espía a una mujer que se mata* (ambas fueron publicadas en el Teatro Completo que Adriana Hidalgo editó en 2005). Pero ¿por qué Chejov? Considerado uno de los padres del realismo-naturalismo en el teatro, este autor es el que le dio el sustento textual a Stanislavsky para concebir un modo de actuación diferente, el que dejó de lado los héroes románticos y las historias de trascendencia histórica o política, para anclar los conflictos en el seno del hogar burgués, en el tedio y la disconformidad de la Rusia pre-revolucionaria.

Y hay algo de la yunta Chejov-Veronese que resulta raro. ¿Qué fue lo que atrajo a Veronese, un hacedor y manipulador de objetos hacia un teatro que desprecia la artificialidad y la construcción? Porque además, ¿qué puede haber más alejado del naturalismo que un muñeco?

Para Veronese en principio hay una cuestión de admiración, casi como la que podría sentir cualquier director de teatro, y también una cierta afinidad: "Elijo a Chejov porque teatralmente me resulta potente para investigarlo, a pesar de que necesite reversionarlo cortando escenas, agrupando personajes, introduciendo otros; sigue siendo un tronco maravilloso como hecho creativo. Es una obra que me permite enfrentarme con cosas que pienso: esta necesidad interna, tan latente ahora como en la época de Chejov, de ir en busca de la verdad, la belleza, el bienestar. Pensar siempre que lo bueno está por venir, que lo que vivimos aún necesita ser transformado".

Ir en busca de la verdad, para Veronese significa diversas cosas. Hasta se podría pensar como una búsqueda naturalista, ir hacia la verdad en la escena, que la escena represente fielmente, verdaderamente, lo que está fuera de ella. Aunque él ponga sus reparos: "Yo creo que el teatro necesita una mirada poética de la realidad, que sea reconocible, pero que sea una realidad degradada o transformada. Cuando escribo o dirijo necesito sintetizar e iluminar ciertas zonas de la realidad; creo que ésta no siempre es interesante, aunque pueda ser muy dramática".

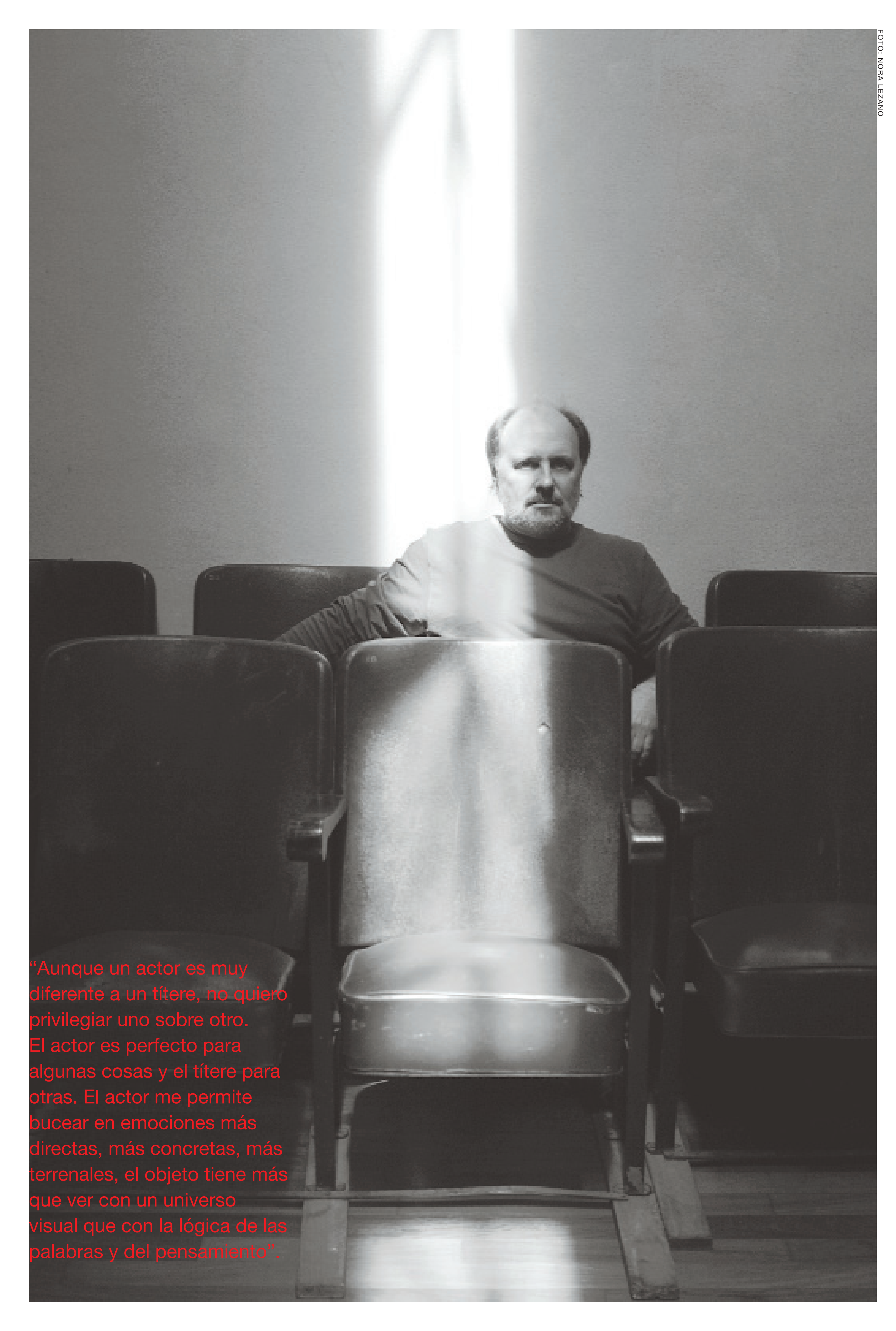
BUSCAR UNA SINTESIS

Dejando de lado la cuestión histórica y a Chejov como exponente del naturalismo, hay otros elementos en Veronese que empujan esa búsqueda de la verdad. Un ejemplo fue la elección de la escenografía para *Espía de una mujer que se mata*. Quienes vayan a ver la obra inadvertidos van a notar un sospechoso parecido entre el departamento ultra-sub-urbano donde se desarrollaba *Mujeres soñaron caballos* y la casa provinciana y rusa donde viven Sonia, Vania y María Vasilievna en *Espía*... Bueno, la escenografía es la misma. "Para qué voy a cambiar de coche si éste me lleva", dice y se ríe: "Sucedió que me quedé sin producción en el medio del montaje de la obra. Yo contaba con un dinero y luego esa producción pasó para el año siguiente. Yo ya no podía esperar un año más, así que decidí hacerla en forma independiente. Al no tener dinero, se me ocurrió, casi de manera humorística, utilizar la escenografía de otro espectáculo mío que hasta el estreno de *Espía*... seguía en cartel. Pensé: esta escenografía está probada, es fuerte, funciona, ha recibido golpes y teatralidad". Claro que, como suele suceder con las decisiones casuales, ésta resultó ser casi el leitmotiv del trabajo: "La cuestión comenzó a convertirse en una idea acerca de lo escenográfico que se emparentaba con algo que estoy trabajando desde hace un tiempo, que es la síntesis, la reducción".

Todas las reseñas que describían *Un hombre que se ahoga* hacían hincapié en que los actores, en vez de tener vestuario, venían con su ropa de calle —algunos llegaban literalmente corriendo desde el San Martín, donde hacían otra obra— y que la iluminación, en vez de ser artificial, coloreada o blanquecina, fría o cálida, era la luz que entraba del exterior, a través de unos paneles transparentes que había colocado en el techo el iluminador Gonzalo Córdova. "Vengo pensando en la falta de luz, la falta de vestuario, la falta de sonido. La repetición de la escenografía en este caso es, en definitiva, minorizar la importancia de la escenografía. Y era un salto lindo para dar, me gustó. Pero cuando empezamos a ensayar sentí que no me iba a servir y a partir de esa escenografía armé otra, como una medida un poco cobarde frente a lo que me había propuesto. Un mes antes de estrenar, cuando ya había plantado la obra, decidí volver a la primera idea. Y por suerte. Lo único que cambié fue la puerta, porque después de seis años estaba hecha pomada. Es una pena porque está mucho más limpita respecto de cómo están las otras paredes", cuenta.

DESCUBRIR LA RELATIVIDAD

Opuesto. Así define Veronese su camino entre el trabajo con muñecos y el trabajo con cuerpos: "Si bien un actor es muy diferente que un títere, no quiero tampoco privilegiar uno sobre otro. El actor es perfecto para algunas cosas y el títe-


FOTO: NORA LEZANO

> "Aunque un actor es muy diferente a un títere, no quiero privilegiar uno sobre otro. El actor es perfecto para algunas cosas y el títere para otras. El actor me permite bucear en emociones más directas, más concretas, más terrenales, el objeto tiene más que ver con un universo visual que con la lógica de las palabras y del pensamiento".

re para otras. En este momento el actor me permite bucear en emociones más directas, más concretas, más terrenales, el objeto tiene más que ver con un universo visual que con la lógica de las palabras y del pensamiento, y en este momento elijo esto. Si bien las palabras en mis obras tienen un valor menor, la entidad de las palabras está absolutamente atrás, frente a lo que sucede en el escenario".

Se podría decir, a vuelo de pájaro, que las obras del Periférico de Objetos, en esa búsqueda de tipo visual, exigían un espectador más intelectual. Y a partir de *La forma que se despliega*, Veronese ya no tiene miedo en mostrar emociones descarnadas, gente llorando a mares, hablar de pérdidas, de frustraciones, de amores no correspondidos. "*Tío Vania* era de las obras de Chejov que más me gustaba, por esto de novelón que tiene, celos, engaño, poder cultural versus económico, todo eso se juega. Tiene todos los ingredientes de una novela de la tarde. Hay un gran potencial en esas vidas, uno no termina de saber si amarlos u odiarlos. Me permite jugar con un plano bastante cercano a las emociones que se producen en la vida. Son personajes con muchas aristas, muchas posibilidades. Severakov es un viejo egocéntrico y acabado, es una persona que está en contra de lo nuevo, pero también dice que la verdad está en los sueños. Hay cosas muy contradictorias en su discurso; a mí se me aparecían muchos personajes conocidos en él. Creo que estas contradicciones, entre el pensar y el hacer, entre lo que se es para los otros y para uno, es un prisma que abre muchísimos matices. Reconocer esa relatividad en ellos me hace reconocerlo en la vida. En cuanto a emociones y teatro, todo es relativo", define.

UN OLEAJE

Lo que más llama la atención de las adaptaciones que Veronese hace de Chejov es que a pesar de estar profundamente ancladas en textos de fin del siglo XIX, al verlas, no quedan dudas de que estamos frente a teatro contemporáneo. No hay fidelidad histórica, ni modernización pacata. Hay teatro potente. La particular traducción que Veronese hace de Chejov y su estilo —aun sin hacerlo de modo programático— consiste en traducirlo como una búsqueda de lo natural, por fuera de las convenciones anquilosadas del naturalismo. En sus palabras: "Yo busco que todo sea natural en este sentido: que el público entre *naturalmente* en una ilusión creada ahí. Ellos entran en una sala, ven una escenografía, alguien les dice que apaguen sus celulares, saben que están viendo teatro, no son engañados. Quiero que eso esté presente, no quiero penumbra y ensoñación. Quiero la imagen cruda y decir 'bueno, acá empieza la obra'. El engaño en todo caso se produce en el momento en que se sumergen en esa ilusión que pretendemos. La ilusión de estar observando algo que no deberíamos estar observando, atravesada contrariamente con una escenografía fea, con puertas de utilería, con focos que se ven. Una especie de oleaje, una entrada en la ilusión y una salida de ella. Que la ensoñación se produzca por la actuación, por la exacta ubicación de la energía del actor en una actitud creíble, que haga verosímil que eso que está ahí y sabemos que es mentira, esté sucediendo. El público entra en ese juego, pero a la vez tiene la posibilidad de salir si quiere. Este oleaje es como uno de esos momentos de duermevela, cuando uno no está ni dormido ni despierto, ésa es la ilusión que a mí me interesa, ese juego entre la ilusión del drama y la realidad del escenario teatro".

Lo contemporáneo de Veronese es exactamente eso. Hacer convivir en una obra la crudeza de la escena desnudada, con un texto de la más solemne tradición. Una convivencia forzosa en una puesta que deja la cabeza del espectador estallada de sentidos. Casi de tantos como los que flotan dentro del director. "Me pregunto en todas las obras qué es el teatro, qué es la actuación, qué es la dirección. En Chejov es una pregunta sobre qué es Chejov, qué permite Chejov o qué permite el público de Chejov. Siempre estamos preguntándonos qué es la vida y para qué hacemos teatro. Me lo pregunto todo el tiempo, por qué elegí esta profesión, para qué sirve, no lo tengo claro, lo hago porque es mi vida. Pero ¿qué sería de mí si me hubiese dedicado a otra cosa?", se pregunta. ¿Qué hubiera sucedido si en vez de hacer hablar a sus muñecos hubiera dejado que siguieran hablándole a él? No podemos saberlo.

Espía de una mujer que se mata. *Viernes y sábados a las 21, domingos a las 20 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, Reservas: 4862-0655.*

Queremos tanto a

Durante los últimos seis años, Tina Fey fue una de las piezas clave en el gran momento por el que pasó *Saturday Night Live*: durante la semana estaba a cargo del equipo de guionistas, y los sábados derrochaba encanto, liberalismo y mordacidad en los sketches. Ahora le dieron luz verde para tener su propia sitcom. Y está muy por encima de las expectativas.

POR MARIANO KAIRUZ

Durante los seis años que estuvo a la cabeza del equipo de guionistas de *Saturday Night Live*, a Tina Fey le recalcaron hasta el hartazgo que ella era la primera persona con ovarios, no testículos, que alcanzaba ese puesto. La respuesta de Fey –que además actuó en varios de los *sketches*, incluyendo el legendario resumen semanal de noticias– solía ser que, en definitiva, a lo largo del cuarto de siglo que *SNL* llevaba en el aire para cuando ella ingresó, no eran muchos los que habían pasado por ese lugar, con lo cual había que desestimar un poco el asunto. Lo que probablemente sí pesa sobre ella ahora que se desvinculó del programa y que tiene *sitcom* propia, es esa especie de ciclo maldito que parece tener bajo su influjo las carreras de casi todos los comediantes surgidos de esa misma cantera. Están los que extendieron, con mayor o menor suerte, esos *sketches* que tan bien funcionaban en diez minutos, y los convirtieron en desparejas películas de una hora y media. Están los que se consagraron en el cine pero terminaron eventualmente filmando comedias intrascendentes cuando no insoportables (caso testigo: Steve Martin) o "reivindicándose" con un cambio de registro, por lo general sólo para empezar a repetirse en una nueva mueca, más dramática (Bill Murray), como si finalmente hubieran conseguido ponerlo todo en perspectiva y "superar" aquellas "pavadas" de sus comienzos.

Lo de Tina Fey es otra cosa: ni el acto único ampliado, ni la búsqueda del reconocimiento como "artista", ni el gran salto a la pantalla ancha y para tantos inabarcable. De cine, sólo un poco, al menos por ahora: un par de años atrás tuvo una feliz incursión con *Chicas pesadas*, ácida comedia sobre los crueles tratos que se prodigan las adolescentes entre ellas en el colegio secundario, que Fey escribió porque dice conocer el tema bien de adentro, y en la que interpretó a un profesora suficientemente liberal y a la vez entrenada para tratar con todas esas cretinas de hormonas desatadas.

Ahora Fey tiene una serie nueva, *30 Rock*, que ella misma escribe, produce y protagoniza, poniéndose en la piel de la mujer que encabeza el equipo de guionistas de un programa de *sketches*. Un programa que sale por la NBC, el mismo canal que emite *SNL* desde 1975, y cuyas oficinas de producción quedan en el edificio 30 Rockefeller Plaza (de ahí lo de *30 Rock*), en Nueva York.

A pesar de las evidencias, la veta autobiográfica pasa menos por los pocos momentos en los que a su protagonista se la ve fuera del trabajo, que durante el proceso creativo. Es decir, cuando se sienta con su equipo a delinear los guiones, pero también, y fundamentalmente, cuando debe lidiar con su nuevo jefe, un ejecutivo enviado por la General Electric –compañía emparentada con la NBC en la vida real– para supervisar "esos guioncitos que los empleados escriben para llenar los espacios que van entre una tanda publicitaria y otra" y forzar la incorporación de sus productos en ellos. El emisario de la corporación es el cada vez más grande –en todo sentido– Alec Baldwin, y la dinámica entre él y Fey es de lo mejor de la serie. Comediante fogueada en una *troupe* de improvisación (los ya legendarios

Tina

Second City de Chicago, de donde la reclutó Lorne Michaels, el productor de *SNL*), que de pronto se encuentra rindiendo cuentas en una oficina atestada de ejecutivos a cargo de decisiones multimillonarias, Baldwin le permite poner en escena infinidad de observaciones sobre sus fortalezas y vulnerabilidades. Y por supuesto, sobre su condición de persona con ovarios, no testículos. Liberal, independiente, linda aunque no despampanante (*eso* será tal vez materia opinable pero, en todo caso, ella misma reniega en las entrevistas de su inclusión en la lista de las 50 personas más hermosas de la revista *People*, y en la serie se alude de permanentemente a la presunta dejadez con que maneja su imagen); y fundamentalmente, y tal como le señala el personaje de Baldwin, bastante valiente y boca suelta para una mujer de más de treinta años de edad que pretende seguir trabajando en la televisión.



30 Rock va los miércoles a las 20.30, con repeticiones los jueves a las 0.30 y los domingos a las 19, por Sony.

Fan Un músico elige su canción favorita: Walter Malosetti y “Polvo de estrellas”, de Carmichael



Autor de temas fundamentales de la música popular norteamericana tales como “Georgia on My Mind”, “Up The Lazy River”, “Lazybones”, “Skylark” y “Heart and Soul”, Hoagy Carmichael (Indiana, 1899 - California, 1981) grabó por primera vez “Polvo de estrellas” (“Stardust”) en 1927. Estudiaba Derecho en la universidad de su ciudad natal cuando compuso un par de melodías por las que pronto empezaría a cobrar cierta repercusión como músico. A través de la banda con la que grabó estos primeros temas hacia 1924, la Curtis Hitch’s Happy Harmonists, conoció al hoy mítico Bix Beiderbecke. Carmichael abandonaría definitivamente la universidad a favor de la música cuando Red Nichols grabó una exitosa versión de otro tema suyo, “Washboard Blues”.

Para mediados de los ’30, Hoagy se ganaba la vida en Hollywood no sólo como songwriter sino también como actor secundario, una segunda carrera que exploró en más de veinte películas, incluyendo títulos de Norman McLeod y de Howard Hawks (*Tener y no tener*) y William Wyler (*Los mejores años de nuestras vidas*). En 1941 tuvo un número uno con la canción “Huggin’ & Chalkin”, y en 1951 ganó un Oscar por “In the Cool, Cool, Cool of the Evening”, que Bing Crosby cantaba en la película *Aquí viene el novio*, de Frank Capra. Uno de sus discos más recordados es el LP *Hoagy Sings Carmichael*, grabado en 1956 para Pacific Jazz Label.

“Polvo de estrellas” fue grabado por primera vez en 1923, en el disco de Louis Armstrong *Portrait of the Artist as a Young Man*. En los siguientes 80 años sería objeto de innumerables versiones, y ha merecido el fanatismo de músicos de todo el mundo, incluyendo el de varios argentinos, como Fats Fernández, quien la grabó a fines de los años ‘50 (con la Georgia Jazz Band) y la eligió un tiempo atrás para esta misma sección. Se destacan también la de Louis Armstrong —en general el que más seguidores ha convocado—; el del clarinetista Artie Shaw; otro con un solo de trompeta de Billy Butterfield, y las versiones de Ella Fitzgerald, Clifford Brown, Neal Hefti (en cuerdas), Jack Teagarden, Wynton Marsalis, Nat King Cole, Pat Boone, Fats Waller, Tommy Dorsey, Glenn Miller, Duke Ellington, Frank Sinatra y Oscar Alemán.

La ilustración es la tapa del disco *Stardust Melody* que incluye la canción y acaba de ser editado en la Argentina.

Polvo eres

POR WALTER MALOSETTI

No puedo precisar la fecha en la que escuché “Polvo de estrellas” por primera vez. Era muy chico. Podía tener entre 12 y 15 años. Eran los años 40 y en la radio a veces se escuchaba algún programa de jazz infiltrado. “Polvo de estrellas” es una canción muy importante para el jazz, una canción que a mí me encanta. Fue uno de los temas más grabados. Todos los grandes lo grabaron...

En mi casa no se escuchaba jazz. Mi hermano mayor tocaba clásico muy bien y después fue luthier (el disco último que grabé, *Palm*, es un homenaje a él). Mi papá tenía mucha afinidad con la música, en especial la música argentina, siempre tocaba unos valsecitos muy tradicionales. Fue él quien impuso el tema guitarrístico en casa. Tenía muy buen gusto. Yo era como el rockero rabioso de la familia. Ahora lo pienso así. Pero mi papá fue muy bueno y comprensivo. Me alentó, aunque a él el jazz no le gustara, aunque no entendiera nada, igual, él lo veía bien.

Vivíamos en El Palomar. Mi papá trabajaba en el ferrocarril, y yo viajaba todo el tiempo en tren, en esa época se viajaba muy cómodamente; yo tenía unos 14 años, había terminado la escuela primaria y había entrado como mensajero del Ferrocarril Pacífico, hoy General San Martín. Era un puesto en el que se tomaban menores.

Tenía mi propia ruta: llevaba unos sobres de una punta a la otra del recorrido; de Palomar a Retiro. En esa época no existía Puerto Madero, estaban los silos, los galpones donde se cargaba todo el cereal que iba en los barcos. Tengo un buen recuerdo de esa época: yo viajando en el tren, pensando en la música, pensando en el jazz.

Un día estaba caminando por el centro, por la calle Maipú, y entré a una casa de música. No sé qué estaba buscando, pero hoy me pasa que veo la vidriera de una casa de música y tengo que frenar, no puedo seguir de largo. Aquella vez tenía 14 años y encontré la partitura de “Polvo de estrellas”. Yo la había oído por Bing Crosby, Frank Sinatra, mucha gente importante que la había grabado. No sabía leer música pero igual compré la partitura.

Me acuerdo de estar volviendo a mi casa en el tren. Iba estudiándola, como si supiera leer, tratando de entender. Me acuerdo de la sensación: “Tengo la partitura de ‘Polvo de estrellas’”.

Poco después pude empezar a leerla. Mi hermano tocaba muy bien y leía música desde muy chico. Había papelitos de música por mi casa y como yo tenía en la cabeza la melodía, encontraba las notas y de a poco pude empezar a entender.

Años después me encontré con amigos a los que les gustaba el jazz y que tenían un cuarteto vocal. En esa época había unos grupos así, grupos de cuatro que cantaban y que tenían una guitarrita que acompañaba. Yo hacía eso. Cuatro que cantaban y yo acompañaba. Nunca tuve facilidad para cantar, a mí me gusta la música; no las letras, yo prefiero la música.

Debutamos en el Club Gimnasia Esgrima de Villa del Parque. Allí se hacían de vez en cuando algunos conciertos de jazz, algo bueno en esa época que estaba todo ocupado por el tango y las orquestas típicas. Allí tocamos por primera vez “Polvo de estrellas”.

Y todavía hoy me sigue gustando. Tiene una introducción que es hermosa y no todos tocan. Yo la grabé en mi disco *Relax* con mi hijo Javier. Hace mucho que no la toco, y sé que hay algunos chicos de hoy que no la conocen.

A mí, “Polvo de estrellas” es la canción que más me emocionó siempre.

Walter Malosetti presenta su disco Palm *el viernes 1º de diciembre a las 21.30 en Notorious, Callao 966. Y acaba de reabrir su Escuela de Música en Senillosa 449. Tel: 4902-4969,* www.emwm.com.ar



La Voz

Considerado uno de los mejores estilistas en lengua inglesa, el irlandés John Banville ha sido durante años un escritor admirado por sus pares pero sin contar con una difusión más amplia entre el público. La entrega del último premio Booker a su novela *El mar* empieza a remediar esa situación. A propósito de su publicación en castellano (Anagrama), Rodrigo Fresán lo entrevistó en España y el propio Banville anticipa su próxima novela, un policial que firma con seudónimo.

POR RODRIGO FRESAN
DESDE BARCELONA

Hay escritores que no plantean ningún problema a la hora de decidir cuál de sus libros (que también son *nuestros* libros) darles a firmar. Así, en los años que llevo en Barcelona no dudé un segundo en –por citar unos pocos casos– que *Campos de Londres* era el libro que tenía que dedicarme Martin Amis, *El mundo según Garp* era el que le correspondía garrapatear a John Irving o *Submundo* el que le tocaba a Don DeLillo.

El criterio es tan simple como sentido: elegir aquel libro que, de desaparecer, dejaría un agujero imposible de llenar en nuestras bibliotecas y en sus obras. Días atrás, el caso de John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) fue mucho más complicado. Tenía que encontrarme con Banville en la librería La Central, en cuya terraza el escritor irlandés grabaría una entrevista para la televisión catalana, y ahí estaba yo, frente a mis estantes, sin saber qué libro elegir. Porque la obra de Banville –por lo general reunida en torno de trilogías elásticas pero fuertes– no resulta fácil de reducir a favoritos o indispensables. En unos y en otros, en todos, esa voz que es la voz de Banville quien es La Voz con la que se desgranan, de a poco, como deshojando más plantas carnívoras que margaritas, confesiones organizadas alrededor de la pausada o vertiginosa velocidad de los pensamientos. Historias girando centrífugas dentro de las cabezas de los protagonistas. Beckett vía Nabokov en tramastumores que enseguida hacen metástasis en secretos primero y en culpas después. Páginas donde cada palabra cuenta y toda oración narra, casi siempre, en una primerísima persona de primera o –en sus muy personales biografías de Kepler y Copérnico, publicadas en Argentina por aquellos días en los que lo histórico hacía histeria– desde un afuera muy íntimo comprendiendo, y haciéndonos comprender, lo que nadie comprendió hace tanto tiempo.

Así que ¿cuál?: ¿*El libro de las pruebas*? ¿Mi muy raro y muy difícil de conseguir ejemplar de los fundacionales relatos contenidos en *Long Lankin*? ¿*El intocable?* ¿O mejor llevarle ese díptico en busca de una tercera parte compuesto por *Eclipse* e *Imposturas*? ¿O tal vez *El mar*, porque es el último y el que ha venido a presentar y el que, por fin, lo ha vuelto reconocido y reconocible a un lector español que hasta ahora había decidido no mojarse en las aguas de este autor tal vez por pensarlo demasiado “difícil” y “estilista” y todo eso?

Lo que decidí entonces fue llenar una bolsa con la obra completa de Banville y dejar que fuera él quien eligiera el que pensara más apropiado. Así, llegué a la librería, y ahí estaba Banville frente a las cámaras (igual que en las fotos pero más bajo de lo que esperaba, con una aire de hobbit tamaño XL pero hobbit finalmente) y después se apagaron las luces y se desengancharon los micrófonos y nos fuimos a un bar cercano y después de la cerveza número quién sabe, le señalé a Banville mi bolsa y le comenté mi dilema y le dije que él decidiera por mí. Y Banville dudó menos tiempo que el segundo que consume una, cualquiera, de sus comas siempre puestas en el sitio exacto y en el momento justo y Banville dijo: “Todos. Te firmo todos”.

LA VOZ

Banville





EL UNO

"Es bueno ver que una obra de arte ha sido reconocida", dijo Banville. No me lo dijo a mí frente a una cazuela con pulpitos una primaveral noche de otoño en Barcelona sino a los comensales asistentes a la cena del Premio Booker del 2005. Lo dijo en vivo y en directo, por televisión. Y Banville no se refería al libro de otro sino al propio, a *El mar* –que minutos después trepaba a lo más alto de las listas de best-sellers de UK– y lo dijo luego de subir al proscenio, aceptar el galardón y para asombro de la concurrencia toda que se dividió entre el aplauso por lo alto y la condena por lo bajo. Y Banville encantado, claro. Y Banville –el mismo Banville que alaba al *Last Evenings on Earth* de Roberto Bolaño en las páginas de *The Nation* o destroza al *Sábado* de Ian McEwan en las de *The New York Review of Books* provocando una de las polémicas literarias más feroces de los últimos tiempos– seguía todavía más encantado en Barcelona, un año después de su Noche B, recordando sin ira y con el casi descarado placer de quien ya ha contado el episodio demasiadas veces pero nunca las suficientes: "Fue algo genial. Se suponía, así lo indicaban todas las apuestas, que el ganador sería *Arthur & George* de Julian Barnes. O que Ishiguro se llevaría su segundo Booker. Creo que yo estaba último en las apuestas porque, bueno, yo escribo esas novelas 'bien escritas pero donde no sucede demasiado', dicen. De hecho, a la mañana siguiente, el editor cultural de *The Independent* condenó al jurado por haber hecho 'tal vez la peor y seguro más perversa elección en los 36 años del Booker'. Así que yo subí a decir lo mío y dije eso y lo dije por molestar, para meterle el dedo en el ojo a la escena cultural londinense. Lo dije porque han sido muchos años de soportar injusticias, de ser 'escritor de escritores' y de tener que lidiar con tipos que piensan que la trama es lo único que importa. Y lo dije porque era verdad: *El mar* es una buena obra de arte".

Le comento a Banville que, cuando supe que su siguiente novela después de *Eclipse* e *Imposturas* se iba a llamar *El mar* no dudé ni un momento de que sería el cierre de lo que podría llamarse Trilogía Cass. De este modo, la primera era la versión del asunto narrada por el padre estrella del teatro de la joven suicida Cass Cleave y la segunda la versión de su amante intelectual. La tercera y con ese título –Cass se había arrojado a las aguas para morir– *tenía* que ser, por fin, la versión del fantasma en otra banvilleana novela de fantasmas sin fantasmas. Pero no, *El mar* –considerada por muchos críticos como la más "sencilla" de las obras de Banville– era otra cosa. Le digo a Banville que a mí no me pareció más o menos compleja que las anteriores pero que sí podría definirla como una suerte de *Verano del 42* reescrito por Henry James. "Je je", ríe Banville con esa risa de quien no se está riendo mientras ensarta un pulpito y, sí, *El mar* como una novela "de playa", una memoria de adolescencia con sexo y arena y olas y, en la orilla, otra vez, el tan recurrente como las mareas tema de Banville: cómo hacer y deshacer memoria. Pero ni rastro de Cass.

Cuando le comento esto, mi ilusión frustrada de oír a Cass, Banville me mira primero desconcertado y después con los ojos de quien mira pensando: "Jamás se me hubiera ocurrido. Es verdad. Sí, una novela contada por Cass Cleave es una idea atractiva. De acuerdo: voy a escribirla. Pero Cass tendrá que esperar a que acabe la que estoy escribiendo ahora. Serán dos o tres años. Y también tengo que ocuparme de Benjamin Black".

EL OTRO

Benjamin Black es el seudónimo con el que John Banville acaba de publicar su primer policial (aunque todos sus libros bien pueden ser considerados policiales o, mejor aún, criminales) protagonizado por el patólogo y viudo Quirke (nada que ver con la Scarpetta de Patricia Cornwell o los tecnócratas *à la C.S.I*) y titulado *Christine Falls.* Y *quirk*, en inglés, significa rareza y, para muchos de los seguidores de Banville, *Christine Falls* (que publicará Alfaguara durante el 2007) será una rareza: tercera persona, casi no hay página donde no suceda algo y un tan enrevesado como sorprendente argumento donde –en el Dublín de los '50, con Quirke investigando la muerte de una mujer caída en desgracia yendo y viniendo al pub y departiendo con su amigo Barney Boyle que apenas esconde al verídico Brendan Behan– la iglesia, la mafia, la masonería católica y los clanes familiares se trenzan en una lucha a muerte por un bebé desaparecido en Irlanda y aparecido en los Estados Unidos. El resultado es un lluvioso melodrama gótico donde casi todos son culpables y la prosa entre lírica y clínica de Banville, una vez más, es la única forma de justicia en un paisaje podrido por odios ancestrales.

Le pregunto a Banville si le resultó más fácil escribir como Black y me mira con ojos tristes y responde con las mismas todavía más tristes palabras –una tristeza que apenas esconde la felicidad de saberse uno de los buenos de verdad– que ya le había oído decir en otra parte: "Nunca es fácil. Nada es fácil. Ninguno es fácil. Yo suelo pasarme hora tras hora en una oración o en un párrafo. Por eso detesto a todos mis libros por igual. Y los odio porque me resulta imposible leerlos. Los conozco tan íntimamente, soy tan consciente de todas y cada una de sus partes que, al repasarlos, lo único que veo es cómo mejorarlos un poco más. Escribir es para mí como intentar redactar un sueño. Nunca se lo hace del todo bien. Pero uno insiste. Y, de acuerdo, no es el tipo de literatura que le gusta a todo el mundo. Pero al menos es el tipo de libro que a mí me gusta escribir. Benjamin Black es mi oportunidad de ser otro sin dejar de ser yo. De hecho, ya estoy bastante avanzado en el segundo *thriller* de Quirke. No sé. Con Black somos muy distintos pero nos gustan las mismas cosas. Es más, le deseo lo mejor. Lo deseo a Benjamin Black que se gane el próximo Booker. Y, ya que estamos en tema, que John Banville se lleve el Nobel".

Y Banville, con voz de Banville, me pide que pida más pulpitos mientras me firma una novela titulada *El mar* y Black, con letra de Banville, autografía las pruebas corregidas y encuadernadas de otra novela llamada *Christine Falls*. ®

POR JOHN BANVILLE

Lo encontré viviendo –yo estaba bloqueado al momento de escribir– en un edificio de departamentos anónimos justo enfrente del río del *Bar Temple*, esa pequeña y bendita tierra graciosamente conocida como el barrio latino de Dublín, con edificios tan típicos como el hotel Clarence, propiedad de Bono. Esta es la versión de un día moderno, no habría asociado a ese atigrado irlandés con él. Al terreno donde este edificio se levanta lo llaman *el camino del soltero*, y ahí se conjura la regencia pavoneante y, lo que es mejor, no solamente eso.

Niebla, carbón, arena, vapores de whisky y humo viciado de cigarrillo eran los componentes de la atmósfera de la Dublín de Benjamin Black.

El me zumba a través de la puerta delantera y yo subo tres vuelos silenciosos de escaleras. El silencio me dice que se trata de un establecimiento sin niños. Los niños no figuran en el mundo de BB, excepto como víctimas y rechazados, o peones en un espantoso juego de poder. Pero, inevitablemente, tengo que hacer un ajuste: BB no es Quirke, el problemático y problematizado héroe de la primera novela de BB, *Christine Falls*. Por lo que sé, BB puede ser un hombre de familia fumador de pipa, en pantuflas y jersey.

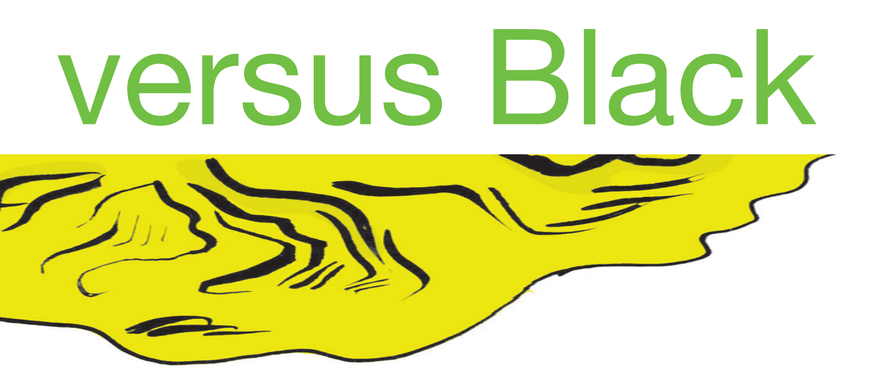
El no lo es.

El departamento es pequeño y ordenado excepto por la acumulación de libros por todas partes. La ventana de la habitación, que es su estudio, mira a un fondo con pasto y árboles que no parecen reales. "Cuando vine aquí el edificio era bastante nuevo y yo fui uno de los primeros inquilinos. En ese departamento que está allá –señala– había una chica que solía pasearse desnuda, en las mañanas, por su habitación. Ella debía pensar que no había nadie viviendo de este lado. Yo estoy sorprendido de que ella nunca haya notado mi ojo inyectado en sangre. O tal vez, era una exhibicionista y estaba feliz de ser observada."

Nosotros, por supuesto, somos coetáneos, BB y yo. ¿Cómo describirlo? Cerca de ningún lugar, tan grande como Quirke, el hombre-toro al cual ninguna mujer puede resistirse. El es menos él mismo que la sombra de otro. ¿Explica esto la inquietud que yo siento en él? Evade mis ojos, yo supongo que evade los ojos de todos. ¿Cómo llegó a concebir *Christine Falls*?

"Hace aproximadamente tres años yo





empecé a leer a Georges Simenon –no los libros de Maigret, uno de los cuales todavía tengo que leer–, sino las que él llamó sus novelas duras, como *Dirty Snow*, *Monsieur monde vanishes*, *Tropic Moon*. Y estaba desconcertado. Estas eran las piezas maestras de lo que alguien podría llamar ficción existencial y, mucho mejor, literatura menos autoconsciente que Sartre e incluso Camus. Pienso si esta clase de cosas pueden ser adquiridas en un lenguaje simple y directo, esa literatura leve es la que quiero poner en práctica."

Christine Falls está situada a principio de los '50, parte en Dublín, parte en la costa sur de Boston ¿por qué en esta época?

"Los '50 me fascinan, fue un tiempo memorable, acá y en América, paranoico, de culpa regulada, acosado por el miedo y el rigor, y todavía estremecido por los efectos de la guerra. Un período perfecto para una novela si tendés a tener una mirada oscura de los seres humanos."

¿Qué hace él? Me sonríe de forma tal que no puedo detectar ningún rasgo de humor. "¿Qué pensás?"

Bueno, yo pienso que las personas en esta novela no son tan detestables como pareciera que él quiere que nosotros pensemos que son. Tienen sus demonios, sus malos sueños, sus secretos aterradores; pero puede verse en todos ellos, incluso en los villanos como Andy Stafford, un agridulce sentido de añoranza por las cosas que ellos perdieron o que nunca tuvieron. El considera esto en silencio "por un largo momento", para usar una de sus propias fórmulas. Me gustaría que no insistiera en pararse ahí con la espalda hacia la ventana, concentrando la luz detrás de él, para que yo tenga todavía una clara imagen suya; evasión que, yo lo sé, es intencional. El pregunta qué pienso de *Christine Falls* y yo estoy tan sorprendido por su directa pregunta que, al principio, no estoy seguro hasta qué punto él hace referencia a la novela o al personaje –una segunda reflexión me dice que es difícil lo último ya que ella sólo hace aparición en forma de cadáver–. Tartamudeo las usuales alabanzas banales (¿ahora quién está siendo evasivo?). Pero él mueve la mano impaciente. "No, yo quiero decir qué pensás del libro."

Es sorprendentemente difícil encontrar una respuesta. Le digo que no es el tipo de libro que yo normalmente leo, aunque también he leído a Simenon, a James Cain y Richard Stark, todos los cuales sé que son sus ejemplos. "Me parece –me atrevo a decir cautelosamente–, el tipo de libro en el cual el lector debe suplir un montón de las motivaciones de los personajes. Esto es –su mirada es perseverante, ¿pero es blanca u hostil?–, vos suplís información, especulación, conjetura, pero al final son todas cifras, especialmente Quirke."

El asiente. "Así que todo es cifras. Como mitos." El se da vuelta completamente ahora para mirar de frente la ventana y se para con las manos en sus bolsillos mirando hacia afuera; no hay dama desnuda en la ventana opuesta. "¿Ves?, ésa es la diferencia entre vos y yo", dice. "Vos dedicás tus páginas a la especulación de por qué este o aquel personaje hizo esta o aquella acción sin nunca dar la más mínima respuesta. Ese es tu tipo de fenomenología, si me permitís una de las grandes palabras por las cuales sos criticado. Mi camino es por el camino de la acción. Lo que mi gente hace es lo que son, ¿vos sabés que uno de tus títulos, *El libro de las pruebas*, habría sido mejor usado por mí? Tu libro piensa; mi mirada, mira y reporta, ¿verdad?"

Todo lo que podemos saber es la superficie de las cosas y las cosas incluyen a la gente. Yo sé todo sobre la resistencia del fenómeno. La cosa-en-sí misma no es –se da vuelta, levantando una mano resistente–. "Uh hermano –dice, casi riendo–, no necesito viajar todo este camino a Königsberg."

Por un momento estoy sorprendido, después entiendo: Königsberg, casa de Kant, cazador de la cosa en sí misma; él está tratando de engañarme. Y, como si me hubiera leído la mente, dice: "Yo soy un hombre simple, o trato de serlo. Tarde descubrí que el ser humano, para mi grata sorpresa, me interesa lo suficiente como para darme ganas de escribir sobre él".

Me pregunto en voz alta si la gente sobre la que escribo carece completamente de rasgos humanos. "Oh, ellos son humanos –él responde–, o, de cualquier modo, humanizados. Pero ése no es su objetivo."

¿Cuál es entonces? De nuevo esa sonrisa felina y llena de dientes.

"Decime vos."

"Mirá –digo–, yo vine acá para hablar de *Christine Falls*, sobre Quirke, sobre vos."

Niega con la cabeza:

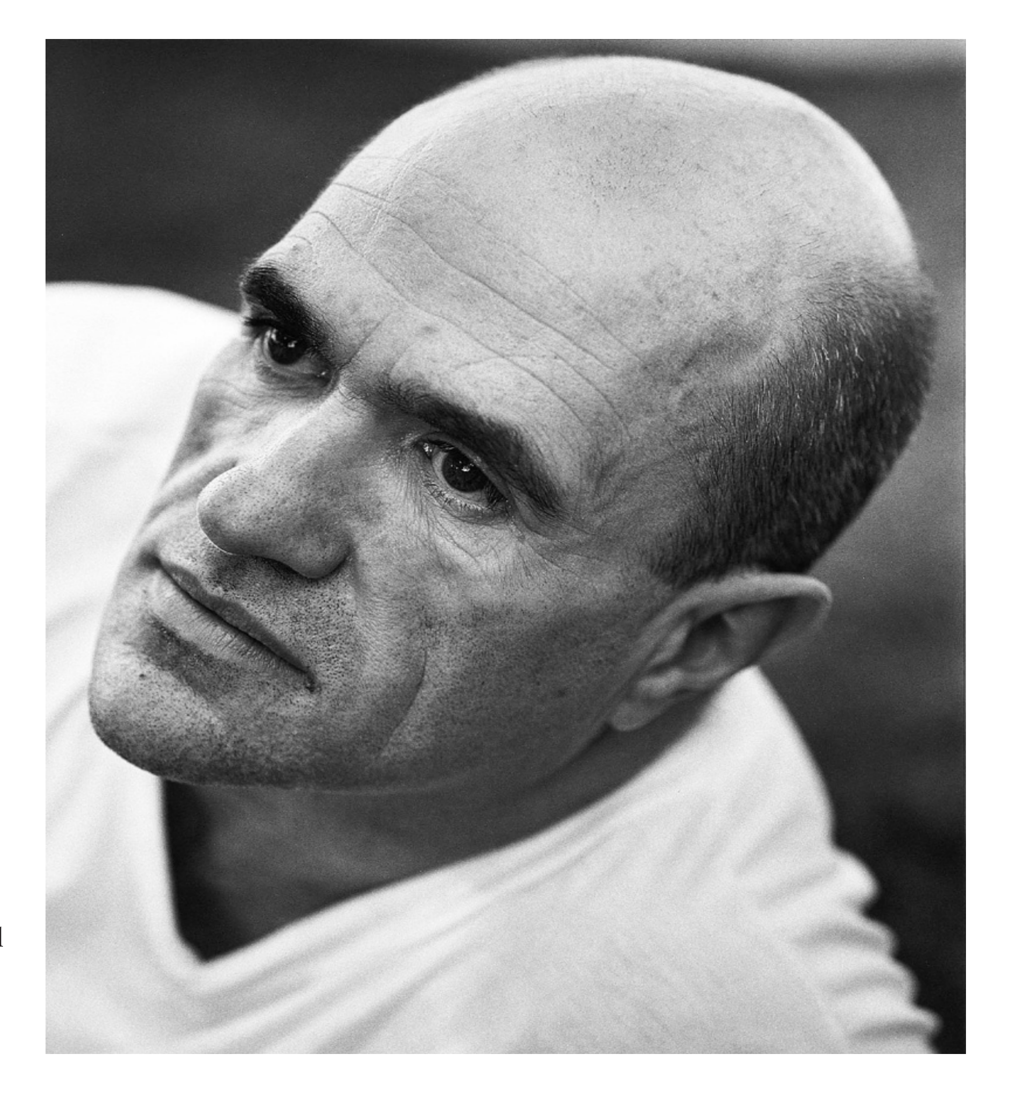
"No, no lo hiciste".

"¿Ehh?"

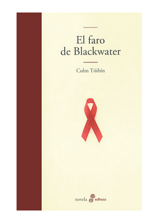
"Vos viniste acá para hablar de vos mismo. Hiciste un gran trabajo de eso. Ahora, ¿qué te parece un trago?" ®

Dolor en familia

El sida y los lazos de parentesco en una novela con estructura teatral.



El faro de Blackwater
Colm Tóibín
Edhasa
282 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

Una compleja red de relaciones personales –compleja a pesar de la simpleza de esos lazos, familiares al fin y al cabo– se arma en una casa en la playa alrededor de alguien que agoniza. La enfermedad es el sida, estamos a comienzos de los '90 (aun en la era pre cocktail de medicinas) y el lugar es un pueblo costero a las afueras de Dublín, Irlanda. El paciente, en sus últimos días o meses, es un joven llamado Declan que apenas alcanza la treintena y quien al final del camino decide reunir a las mujeres de su familia –su hermana, su madre, su abuela– en una danza del adiós. Y sin embargo, su presencia se volverá la de un ángel fantasmal, mientras paradójicamente, su aparente conflicto se desplaza a la figura rica y enigmática de su hermana Helen, quien al verse (contra su voluntad) reunida con su madre y su abuela, "se dio cuenta de que, por primera vez en muchos años, volvía como miembro de esta familia de la que con tanto empeño se había intentado apartar". Con estos personajes y unos parcos elementos (es notable cómo se roza y se elude al mismo tiempo el melodrama en esta novela) el irlandés Colm Tóibín (reciente autor de la premiada biografía novelada de Henry James, *Retrato del artista adulto*) armó una teatral puesta en escena del sida en familia, una familia que a contrapelo de la de otros relatos tópicos del tema, no rechaza al hijo, cuya historia, por otra parte, tiene más de libertad de opción que de discriminación.

La homosexualidad de Declan lo había llevado a alejarse de la familia, a mantener a rajatabla su privacidad, a cultivar el secreto, pero sin la carga de resentimiento que el distanciamiento parece haber puesto sobre los hombros de Helen. Ha logrado reconstruir con sus amigos los afectos necesarios para transitar por la vida. Parece vivir bien, y, en todo caso, el sida es una circunstancia en su vida, no una fatalidad. Pero el peso del secreto, de lo que no se dice o no se revela del todo, anida en los lazos de familia.

Todos tienen algo que demandar a los demás: la abuela a su hija; Helen a su madre; la madre a su hija y a su madre... Declan, con su angelical presencia/ausencia (por momentos, *El faro de Blackwater* parece una reescritura en negativo de *Teorema*) es el catalizador de esa dramaturgia familiar que alcanza un calado notable en varias partes del texto (aunque también hay que señalar que se abusa del monólogo cuando los personajes "cuentan" sus vidas en voz alta durante varias páginas).

¿De qué trata finalmente esta novela? ¿De amor, de valor, de compasión? En gran medida, sí. Más, cabe decir, que de fatalidad y muerte (de hecho, Declan no muere en el transcurso del libro). Pero la enfermedad, el sida, no es aquí una mera excusa para el drama. Tiene su "especificidad", con observaciones rayanas en el naturalismo, pero lejos de cualquier posible morbosidad. A través de los amigos de Declan, el autor logra una cercanía y una familiaridad con el tema que trasunta honestidad y sentimientos, a pesar de que su prosa sea seca y distanciada. Y a través de la figura de Helen, auténtica heroína de *El faro de Blackwater*, Tóibín logra plasmar la puesta en escena de un enigma que nunca terminará de resolverse: el fascinante y paradójico enigma de los lazos familiares que por enfermedad, muerte, o el mero paso del tiempo, empiezan a revertirse. El enigma de lo que sucede cuando los padres mueren demasiado pronto, cuando los padres entierran a sus hijos o cuando los hijos, de tanto querer independizarse, terminan pidiendo un regreso a las suaves caricias de la infancia.

Logrando un delicado equilibrio entre vida, enfermedad y muerte, este libro plasma una familia tan expulsiva como inclusiva, donde los amigos también tienen su sitio y se llevan sus laureles.

Observar y participar

Un trabajo etnográfico diferente sobre los piqueteros.

Cruzando la Sarmiento
Julieta Quirós
Antropofagia
140 páginas



POR JORGE PINEDO

A comienzos del siglo XX el etnógrafo polaco Bronislaw Malinowski describió en los sistemas de intercambio de los collares kula entre los nativos de las islas del Pacífico sur, invisibles senderos de prestaciones y contraprestaciones por donde circulaban los sistemas de producción, parentesco y creencias. Modelo príncipes de la antropología colonial, generó un reciclaje derivado en el método de "observación con participación", mediante el cual el antropólogo despliega una suerte de paternalismo indigenista salpicado de asepsia.

Aniquilados, en ese espíritu, los pueblos originarios, la mira pasó a apuntar hacia sectores marginados, pauperizados, en fin, discriminados y excluidos que garantizan su perdurabilidad al constituir contingentes de mano de obra activa o de reserva. En los antípodas de tal política muy recientemente comenzaron a desplegarse el situacionismo, las teorías de las redes difusas y la impronta de la "investigación militante". Apartada del clientelismo académico, esta modalidad se propone develar a fin de producir un cambio llevado a cabo por los propios protagonistas que así pasan de ser "informantes", meros objetos, a constituirse en los sujetos activos de su propia experiencia.

La moción que realiza Julieta Quirós –joven antropóloga argentina radicada en Brasil– apunta a desentrañar haces de relaciones interpersonales por donde se establecen canales de circulación material y simbólica. *Cruzando la Sarmiento* logra ese propósito aun por encima de lo que anuncia en su subtítulo: "*Una etnografía sobre piqueteros en la trama social del sur del Gran Buenos Aires*". Por fuera de los criterios convencionales que privilegian la organización institucional de agrupaciones y movimientos, la antropóloga acompaña la inserción de las personas en otras tramas de la vida social en la que la contradicción da lugar a la paradoja, el (dudoso) concepto de identidad a la categoría de "identificación", y la censura prejuiciosa a la demanda social.

Mirada descentrada que Quirós panea al transitar las calles de tierra codo a codo con los habitantes de Florencio Varela y con la que descifra prácticas, discursos y representaciones de un modo no menos novedoso que eficaz, capaz de enviar al desván a la antropología prelingüística que superponía enunciado con enunciación, lógica interna con descripción y rigor con sentido común. Para ello la autora se vale de un recurso narrativo que la habilita a "tejer una trama etnográfica en la cual la palabra busca estar ligada al contexto de situación en que fue producida". Sin realizar entrevistas, su trabajo transcurre observando, conversando cuestiones cotidianas a fin de "integrar la palabra nativa en el cuerpo del texto". Articula por ende un espacio que intersecta su propia inquietud antropológica, el devenir de las personas con las que transita y la aptitud del lector, cuya paciencia convoca a fin de "embarcarse en un universo que desdobla su heterogeneidad pausadamente, y en el que algo que parecía ser una cosa, inmediatamente deja de serlo".

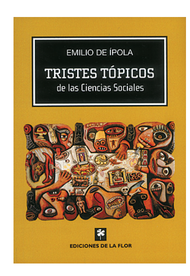
Que los grupos piqueteros constituyan el pivote inicial del arduo trabajo vertido en *Cruzando la Sarmiento* bien puede pasar a segundo plano junto con su carácter original de tesis de maestría, por la potencia epistemológica que adquiere la proyección futura de su perspectiva en el seno de una antropología de aguas estancadas y perpetuaciones teóricas que ya no practican ni quienes las inventaron.


FOTO: RAFAEL YOHAI

Locademia de Sociología

¿Emilio De Ipola pateó el tablero?, ¿o sólo trata de mantenerse cuerdo en el yerto mundo académico gracias al humor? Sea cual fuere la razón que lo asiste, sus *Tristes tópicos* son una muy grata sorpresa. Parodia extrema, juego satírico, lucidez, chacota e ironía se conjugan en las agudísimas reflexiones de un filósofo y sociólogo cansado de jergas y farragosas parrafadas.

Tristes tópicos
Emilio De Ipola
De la Flor
141 páginas



POR CECILIA SOSA

Desopilantes. Así son los *Tristes tópicos* de Emilio De Ipola, doctor en Ciencias Sociales de la Universidad de París, investigador del Conicet e incansable animador de las aulas universitarias. El autor –de quien el año pasado se reeditó *La bemba* (2005), donde su experiencia como preso político de la dictadura se tradujo en un sobrio ensayo sobre los modos de circulación del rumor en la cárcel–, irrumpe ahora en el mundo literario con un género tan exuberante como poco transitado: una sátira ingobernable y sin respiro sobre el mundillo de las Ciencias Sociales.

Tristes tópicos reúne nueve relatos, la mayoría publicados entre 1995 y 2004 en la revista de crítica cultural *El ojo mocho*, imposibles de apresar dentro de alguna categoría conocida previamente: ¿Ensayo?, ¿ficción?... ¿Cómo definir este extrañísimo e hilarante artefacto que amenaza con hacer desbarrancar todo el aplomo de la sociología y de sus aplomados practicantes?

En el prólogo, el mismísimo Eliseo Verón se ve obligado a abandonar su clásico aire doctoral y a confesar que el "tomito" tiene el vértigo de una montaña rusa y una "comicidad irresistible" que conduce hasta un clímax de lágrimas. Verón también se niega a inscribir los relatos dentro del género de la ficción (tal como sugiere con malicia el propio De Ipola) y propone, en cambio, la categoría de "fricciones". Fricciones que juegan contra el fondo oscuro y oscilante de una experiencia de lectura donde navegan Marx, Durkheim, Weber, Freud y, por supuesto, Lévi-Strauss, a quien De Ipola homenajea desde el título (que se separa sólo por una letra del célebre *Tristes trópicos*) y a quien tributa silenciosamente a lo largo de toda la obra.

Desde su "Palabra a eliminar", pasando por los títulos y llegando hasta las notas al pie de página, De Ipola marca el ritmo del asunto, desajustándolo todo. Su sutil arte de la ironía irrumpe en los lugares más impensados, conduciendo la más sofisticada disquisición metodológica al terreno más llano y sorprendente.

Al punto que sus rebotes se hacen oír desde el más anónimo autor de contratapa: "Un buen palo alto a las ciencias blandas" (G. Bateson), "Un fascinante viaje al más allá de las Ciencias Sociales" (Víctor Sueyro), e incluso, "Es un buen esfuerzo, por cierto. Desmitifica, pero no tanto como yo" (Felipe Pigna), "El hermoso libro del doctor Ipola hace reír, pero también hace pensar, lo que también es muy importante" (Mirtha Legrand). Pero vamos a los textos. La serie abre con "Mientras no hay vida hay esperanza", una alucinada reivindicación de la demografía en manos de un investigador dispuesto a todo, incluso a dar la vida con tal de lograr que la realidad se ajuste a las cifras. En "La fusión comienza cuando usted llega", se aprende a conocer al entrañable sociólogo uruguayo Walter Clotario Perdomo, que cuestiona aquello de que "sólo se conoce lo que se objetiva" desde su centro de investigaciones Infusoria (Instituto de la Fusión Sociológica Identificatoria), más conocido como "el Infu". Algo parecido sucede con la esbelta y maciza "Patro", tan segura de sí misma como temida por sus adversarios (al punto que "hasta David Viñas evitaba toparse con ella"), y dueña de una versatilidad tan infinita que desde su tierna militancia secundaria logró saltar de cargo en cargo, siempre promovida por agrupaciones diferentes, y sin traicionarse nunca.

Tristes tópicos no da respiro. Aquí y allá hay guiños, estocadas, latiguillos. No falta ni una semiótica soft del tango (donde casi como al pasar De Ipola explica mejor que nadie a Laclau), ni un proyecto de investigación sobre "El destino del Ser" auspiciado por La Serenísima y financiado en patacones correntinos.

Pero tal vez, el revés mejor asestado a las Ciencias Sociales sea aquel que irrumpe en "Necrosociológicas". Allí, un tal Talcott Pitirim Goncalves, inventor del "laconismo metodológico", se apronta a eliminar la "jerga sociológica, sus galimatías léxicas, su cacofónica pedantería y su aspecto general de esperanto para oligofrénicos". Y propone una lengua nueva que reemplace las imposibles parrafadas por un conjunto de categorías tan nuevas y concisas como "nocau", "mateo" e, incluso, "¡potra!". Sólo un ejemplo (aunque da ganas de reproducirlos todos): "En lugar de derrochar tinta y papel mostrando cómo en la obra de Fulano cohabitan, opuestas, la tesis "a" y la tesis "b", propongo que en lugar de esa dañina perorata el estudioso escriba o articule simplemente: NONO". Cabe aclarar que el autor hace extensiva la propuesta para "mejorar ese lamentable párrafo de Emilio De Ipola".

En su diversidad siempre sorprendente, los personajes de *Tristes tópicos* parecieran tener un punto en común: para bien o para mal, han hecho carne la teoría y asisten alelados a sus propias paradojas; ese momento donde biografía y voluntad personal chocan con la institución desnudando sus puntos más oscuros. Otro tanto se puede decir del autor. Irremediablemente borgeano, ilustradísimo y satírico a extremos impensables, en *Tristes tópicos* De Ipola deja entrever (casi a su pesar) la figura de alguien que ha hecho de la sociología y de sus aciagos límites una vida posible. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



LA POSIBILIDAD DE UN CINEASTA

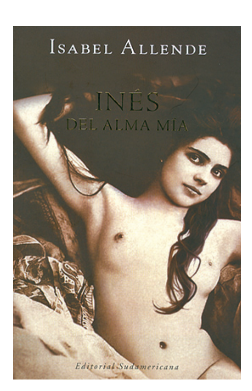
Esta vez, no es la polémica lo que nos conduce a Michel Houellebecq. El novelista francés anunció esta semana, en una entrevista para el *Paris Match*, que en abril empezará a rodar una versión cinematográfica de su última novela, *La posibilidad de una isla*. El debut tras las cámaras de Houellebecq armó un pequeño revuelo en la editorial Fayard, subsidiaria de Hachette, porque el escritor amenazó con abandonar el sello si no financiaban su película. El autor de *Las partículas elementales* declaró que "el guión es muy diferente del libro" y que está "más centrado en la ciencia ficción". La novela, que se alzó con el premio Interallié, transcurre principalmente en España, y allí se moverá Houellebecq con su equipo para las nueve semanas de filmación. La idea más interesante del proyecto es que grandes artistas actuales trabajen en los decorados, y que lo mismo suceda con algunos músicos y la banda de sonido. Respecto de esto, declaró: "Es una experiencia interesante. Congregaré a artistas contemporáneos que no han tenido acceso al séptimo arte. Es un trabajo al que estoy muy apegado. Yo mismo he cambiado los diálogos de mis personajes en función de los actores que van a interpretarlos". Si bien todos los actores ya estarían convocados, Houellebecq prefiere mantenerlos en estricto silencio. Conociendo sus ajustadas estrategias de marketing, sin duda la película hará del libro un best-seller en aquellos lugares en donde todavía no lo es.

EL LIBRO DE LA SELVA

El domingo pasado, el *New York Times* reprodujo un vasto capítulo de *Muertos incómodos*, la novela policial que el subcomandante Marcos escribió en colaboración con Paco Ignacio Taibo II. El derrotero que siguió la novela es el siguiente: surgió como una idea de Marcos, que desde la selva mexicana de Chiapas le mandó una misiva a Taibo II en la que le proponía escribir una novela "a cuatro manos". Los capítulos, que iban componiendo con un intermediario que los llevaba personalmente de uno a otro, se fueron publicando en el diario *La Jornada* de México, y más tarde apareció en forma de libro por Planeta. En septiembre la novela tuvo su traducción: *The Uncomfortable Dead* fue el título con el que el sello Akashic Books la publicó en inglés. Ante la pregunta sobre la legitimidad de Marcos como verdadero autor de la novela, Taibo II contestó que los originales llevaban la firma de puño y letra del líder zapatista, que está internado en la selva mexicana desde 1994, y cuya verdadera identidad sigue siendo desconocida.



Esta es la lista de los libros más vendidos esta semana en la Boutique del Libro.



FICCION

1 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Bolivia construcciones**
Bruno Morales
Sudamericana

3 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

4 **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho
Planeta.

5 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara.



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Nadie fue**
Juan Yofre
Edición de autor

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Los siete poderes**
Víctor Sueiro.
El Ateneo

5 **Matemática...¿estás ahí?. Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

Intrusos en el barrio

Una antropóloga y novelista pone el ojo crítico en el Abasto, el viejo de Gardel y el mercado central, y el nuevo del shopping y los edificios tomados.



POR SERGIO DI NUCCI

Es un fenómeno global muy años '90, aquella década que creyó vivir en sincronía planetaria. Y el Río de la Plata no le fue ajeno. En inglés lo llaman *gentrification*: es la transformación de barrios lúmpenes, peligrosos e intensos en paraísos inmobiliarios para las clases medias. Un ejemplo extremo lo vive la Ciudad Vieja de Montevideo, donde jóvenes arquitectos y diseñadores uruguayos pusieron todo su ingenio (auspiciados por un programa de la Unión Europea) en transformarla en algo parecido a South Beach. En Buenos Aires, el fenómeno arrasó, a medias o totalmente, con Puerto Madero, Palermo, San Telmo, Montserrat.

Ya desde su título, *Las trampas de la cultura* (Paidos) se propone discutir, y cuestionar, estos proyectos de ennoblecimiento de los barrios bajos. Y lo subraya en el subtitulo: *Los "intrusos" y los nuevos usos del barrio de Gardel*. El objeto de estudio elegido: un barrio emblemático de Buenos Aires, el Abasto. Y lo hace una mujer, que es doctora en antropología, novelista y poeta inédita, María Carman.

El estilo y el fondo de la investigación se nutren de las imaginaciones de la narrativa de ficción y aun de la poesía. El primer capítulo, "Una intrusa entre los intrusos", es explícita reflexión personal, literaria, de lo que experimentó Carman a lo largo de su prolongado trabajo de campo: "Me acababa de casar y, por consiguiente, me acababa de mudar a un modesto barrio a pocas cuadras del Abasto. Yo, que siempre había vivido en el próspero y luminoso centro de la ciudad, sobre la tumultuosa Santa Fe, la avenida comercial del corazón de Buenos Aires". En los seis restantes y pletóricos capítulos se lee un trazado puntilloso de la metamorfosis que sufrió el Abasto. Desde la construcción del shopping hasta la mercadotecnia del gardelismo enfrentada a las resistencias de los habitantes "ilegales", transformados por la teoría que abraza Carman en "agentes sociales".

Para el lector argentino es un tema que acaso despierte resonancias del sociólogo Pierre Bourdieu, bien traducido al español y conocido en los medios académicos locales. Estos ecos son legítimos, no tanto por la frecuencia con que se cita al autor francés y sus propuestas, sino por el impulso de la autora en desconfiar de que la cultura, efectivamente, pueda hacer algo por la pobreza. Justamente en el prólogo, que se debe a Mónica Lacarrieu, leemos que *Las trampas de la cultura* es "sin duda una de las miradas más transgresoras sobre la problemática urbana", que es "removedor de los lugares comunes rigidizados", y propone una descripción del entero volumen: "Desde lo objetivo a lo subjetivo, de lo material a lo simbólico, de lo social a lo cultural, desde los ocupantes a los pobres urbanos, desde cada uno de ellos hacia su condición construida, desde la pertenencia étnica-cultural, el libro nos abre el camino hacia una multiplicidad de lecturas sobre la problemática tratada".

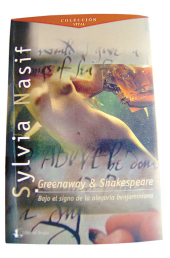
Entre lo más interesante del libro hay que destacar justamente el lugar que la autora les concede a las palabras de las personas que resisten esa *gentrification* promovida por los empresarios, pero también por el gobierno. Los intereses, desde luego, resultan insalvables, y la lucha por el "espacio urbano", necesariamente incongruente. Mientras unos hablan de hacer negocios o de ejemplaridad civil, los otros hablan de sobrevivir (de abrir una canilla y que salga agua). El proceso de ennoblecimiento no ha sido completo en el Abasto, ni muchos menos (y a media cuadra del shopping todavía se puede comer por cuatro pesos —en restaurante peruano de migrantes salvados del Niño o de alguna otra catástrofe— un menú completo de sopa, lomo saltado y refresco).

Un viejo adagio recuerda con insistencia que el sufrimiento humano no se resuelve con teoremas de ingeniería civil, ni con fórmulas econométricas. Coincidirán, con la mayoría de las palabras de Carman en su libro, aquellos que más sufren la vida en Buenos Aires, ciudad multiétnica si se quiere, pero jamás multicultural.

Cosecharás tempestades

Greenaway, el mundo isabelino y Benjamin en un ensayo de fina disección.

Greenaway & Shakespeare
Bajo el signo de la alegoría benjaminiana
Sylvia Nasif
Brujas
122 páginas.



POR JORGE PINEDO

Una de las más entrañables características de la emoción estética acaso consista en la multiplicidad de significaciones del espectador/lector (lo que sea) que la obra de arte es capaz de albergar, aun más allá de la primigenia intencionalidad del propio autor. La traslación de una obra literaria al cine, sin ir más lejos, formula una apuesta a la agregación y desagregación entre palabras e imágenes. *Prospero's Books*, el film de Peter Greenaway que hacia 1991 recaló en las salas rioplatenses bajo el equívoco título de *La Tempestad*, al remitirse a la obra teatral original de Shakespeare diluye la potente alquimia del cineasta.

Siempre poco valorizada, *Prospero's Books* es revisitada por la cordobesa Sylvia Nasif con el cuidado de evitar "una traducción que cancela la lectura" y de tal modo abordar un artefacto cultural que "es, a su vez, un discurso sobre las artes". Literatura, pintura, arquitectura, danza y teatro son conjugados por Greenaway y leídos por Nasif en sus entramados estéticos no menos que en su incidencia política, en especial en lo relativo a la posición del intelectual respecto de la polis. Pues, como a todos los mortales (por más que no se hallen siempre enterados) les cabe el principio de que sus actos tienen efectos sobre los otros. Con solvencia, *Greenaway & Shakespeare* se sostiene sobre un basamento histórico que requiere comprender el mundo isabelino, adentrarse en los vericuetos de los siglos XV y XVI hasta arribar a la festichola thatcheriana del neoconservadurismo caníbal en los '80. Hilo que enhebra en la puntada rigurosa de la autora al mago John Dee (filósofo alquimista, asesor de Isabel I), con Próspero (protagonista de *La Tempestad*), Sir John Gielgud (el genial actor que interpreta al anterior) y el propio director del film.

No basta haber visto la película una sola vez, entonces, a fin de deleitarse en sus vericuetos, dado que ésta deja de ser en ese tránsito una mera versión de la obra (ya no cabe denominarla "original" sin desmerecer a la de Greenaway con su fuerza propia) shakesperiana. Engarce que aúna al tiempo que distingue y hace de *Prospero's Books* una interpretación en clave alegórica de *The Tempest*: vemos una escritura "en proceso" sobre la pantalla en la que la pluma cobra vida y hace nacer, crea la obra. Alegoría que recobra peso sustantivo al inscribirse dentro del marco teórico propio de Walter Benjamin, en tanto "esquema de todas las metamorfosis", tal como surge en *Origen del drama barroco alemán* y, luego, en *Tesis de filosofía de la historia*. Perspectiva que permite situar el contexto de producción de ambas obras y de tal modo disponerlas a la contrastación dialéctica allí donde la alegoría figura como un "modo de expresión adoptado en épocas de crisis en la que el sentido de la caducidad es fuertemente experimentado". Sin estas herramientas se torna farragoso ahondar en la sutileza tanto de Shakespeare como de Greenaway, sin ir más lejos en el ámbito donde comparten (uno con parlamentos y acciones, el otro con imágenes y textos) el sistema de representaciones de comienzos del siglo XVI en el que el universo quedaba instalado en la tripartición del mundo elemental de la naturaleza, el celeste de las estrellas y el supraceleste de los espíritus y ángeles. Compatibilizar tamañas visiones, desarrollarlas y facilitar una disección minuciosa de sus componentes constituye un esfuerzo de sistematicidad que politiza sin desmedro a la mismísima belleza.



El imitador de Pynchon

Muy lejos de provocar una ditirámbica celebración, la aparición del nuevo libro de Thomas Pynchon desató una catarata de críticas demoledoras, llegando a sostener que parece escrito por un imitador malo del autor. ¿Será una estrategia a ver si así da la cara?

Desde su primera novela *V* (1963), Thomas Pynchon ha sabido esculpirse una efigie única en la literatura norteamericana. Efigie monumental, pero sin rostro, sin presencia pública, sin entrevistas, sin fotografías ni domicilio fijo, que sólo habla oblicuamente, a través de novelas gigantescas que segrega desde madrigueras ocultas. En 1997 publicó *Mason & Dixon*, de casi ochocientas páginas. Debe el título a sus protagonistas: los dos peritos topógrafos británicos que en el siglo XVIII fijaron el límite entre los estados de Pennsylvania y Maryland —la frontera donde comenzaba la esclavitud—. Ahora, a los sesenta y nueve años Pynchon terminó *Against the Day*, son 1120 páginas, y desde el martes lo ofrecen las librerías norteamericanas. Con ella, Pynchon regresa a una escena contemporánea y abandona la tensión sexual no resuelta entre dos hombres que era el encanto que sostenía —como por arte de magia, sin realismo— a su novela anterior.

Habitualmente, en el mundo anglonorteamericano, las editoriales bien instaladas hacen llegar a los medios volúmenes de los libros antes del lanzamiento oficial, para que la publicación de reseñas y comentarios coincida con la distribución. Decir que la crítica no fue favorable con *Against the Day* es una figura de simulación irónica. "Parece una imitación de Pynchon escrita por un fan tenaz pero idiota y drogado", estalla Michiko Kakutani, del *New York Times*. Que agrega que las mil cien páginas componen "un rompecabezas monstruoso, pretencioso sin ser provocativo, elíptico sin ser iluminador, complicado sin ser complejo". También cáustico busca ser el *New Yorker*, que lo califica de "novela sin forma, metros y metros de papel llenos de adornos al estilo de Pynchon".

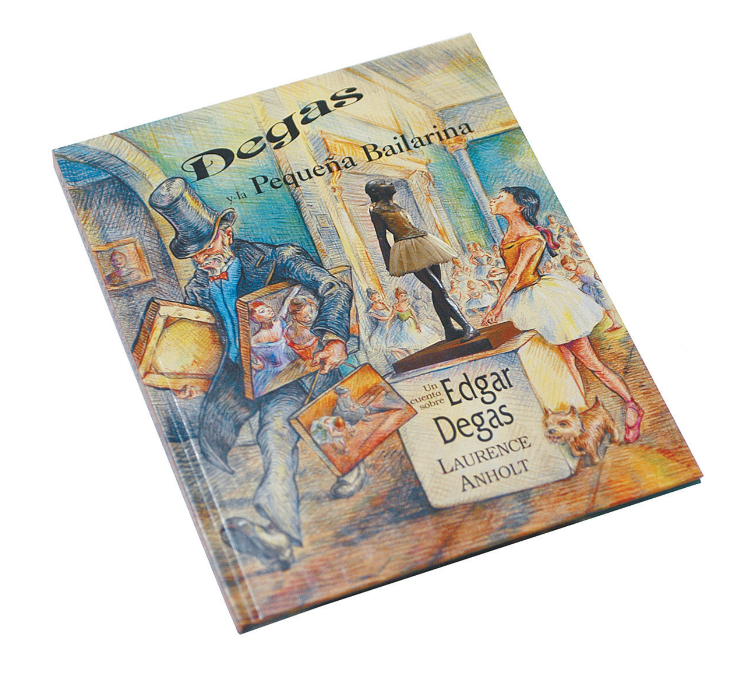
"Ni siquiera Pynchon entiende lo que escribe", se pronuncia el semanario *Time*. "Uno puede pasarse veinte horas leyéndolo encerrado en un bunker sin interesarse ni por una coma", comenta el *Seattle Time*. Se trata de un regreso del autor al realismo mágico que ya florecía en su primera novela, donde eran conspicuos personajes los lagartos albinos de las cloacas de Nueva York. En *Against the Day* hay una inmersión casi fatal en un estanque de mayonesa, hay un perro que lee en francés, se visita un legendario reino de Shembala en el Tíbet, una misteriosa explosión estalla en Siberia en 1908. Pynchon se extiende entre la Revolución Industrial y la Revolución Mexicana y mueve a decenas de personajes que representan las ansiedades de nuestra era tan capitalista.

Durante décadas, Pynchon supo ser elogiado, porque encarnaba un canon estético de las academias y de los medios gráficos, que cortejaban su imagen de elusiva *celebrity*. En los '60 halagaba el simbolismo de los religiosos New Critics en decadencia, a la vez que anunciaba la aurora del realismo mágico, en los '70 fue el heraldo de la metaficción, en los '80 del posmodernismo, en los '90 encarnó la resurrección de la novela histórica. Las voces en su contra, como las de Gore Vidal o Dale Peck, quedaban asordinadas en la algarabía. Hoy los críticos, sin decirlo, parecen coincidir en que esta última novela le daría la razón a Vidal: cada escritor tiene que pensar, antes de agregar una sola palabra más a la página.



LIBRO
CHICHE

Degas y la pequeña bailarina





POR SANDRA COMINO

Laurence Anholt nació en Londres pero vivió su infancia en Holanda, y entre su producción como autor e ilustrador se pueden mencionar: *El jardín mágico de Claude Monet*, un libro que narra cómo Julia descubre la fascinación del pintor por el color y las flores. En el mismo estilo, *Camille y los girasoles*, se refiere a la amistad entre un niño de Arlès y Van Gogh; *Leonardo y el aprendiz volador*, donde cuenta la relación del maestro más importante del Renacimiento y su aprendiz, y *Picasso y Sylvette*, en el cual describe cómo una tímida muchacha inspira a un artista y será luego modelo de numerosas obras. La conexión entre todos estos libros es el tema y la presencia de un/a niño/a o un/a joven en la vida de un creador. De hecho, se encuentran dentro de la colección "Los niños y el arte" (Ediciones Serres) y pertenecen a la sección "Amistad con artistas".

En *Degas y la pequeña bailarina* (que integra la mencionada colección), Anholt combina información y su texto tiene un acercamiento a lo literario; mezcla datos biográficos, históricos, con un narrador que presenta una escena inicial donde un vigilante de museo dice conocer muy bien la vida de una bailarina que posó para una escultura de Edgar Degas. Hay un cuento dentro de otro y el más importante es sobre Marie, que sólo quería bailar y se encuentra con un pintor de "caballos y bailarinas que trata a todos de la misma manera". Tanto Marie como Degas tienen pasión por lo que hacen y dificultades físicas que pueden obstaculizar sus objetivos, pero no dejarán de perseguir sus aspiraciones, en la vida y en el arte. Lo que cuenta el guía del museo es interrumpido y retomado por un narrador que a su vez rememora la misma historia, pero desde un punto de vista más distante.

La ilustración diferencia el tiempo presente del pasado con las técnicas artísticas que usa Anholt para lograrlo. El pasado evoca el mundo de Degas con fondos y colores similares a sus cuadros. Y el presente tiene dibujos más sencillos y hasta estereotipados si se quiere, también fotografías de bocetos, de pinturas y de la escultura de Marie.

Sin embargo, a diferencia de otros libros de información, éste, al mismo tiempo que detalla una historia real, involucra al receptor en la historia. Esto sucede porque en vez de contar simplemente la anécdota como un mero hecho, la combina con recursos que generan atracción y una posible ficción humaniza por completo a los personajes. En este sentido, resulta un producto artístico que aleja al libro del didactismo o la enseñanza forzada y aburrida, tan frecuente en este género. Como consecuencia, se logra transmitir la magnitud del arte, que es precisamente hacer posible o al menos acercar a las personas a sus sueños.

A un receptor pequeño observar este tipo de imágenes y leer "el cuento" le despierta sensibilidad estética. Esta manera de contar estimula en el niño una posibilidad de búsqueda, con la ayuda del adulto, para hallar en el paratexto no sólo la biografía del artista, referencias de la existencia y fechas de las obras sino los lugares donde las pinturas permanecen actualmente: en museos o en colecciones particulares.